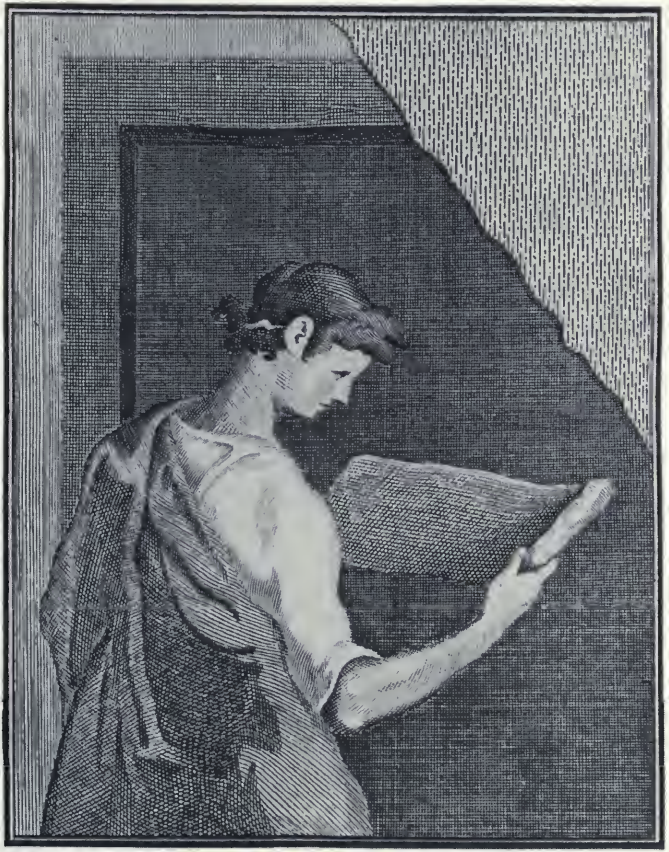

THE GETTY RESEARCH INSTITUTE LIBRARY

Halsted VanderPoel Campanian Collection

NAPLES

SES

MONUMENTS ET SES CURIOSITÉS

PAR LE COMMANDEUR

STANISLAS D' ALOE

CINQUIÈME ÉDITION

REVUE ET AUGMENTÉE

NAPLES
IMPRIMERIE LIMONGI
1861

(*Napoli*) D'ALOE S. - Naples, ses monu-
s et ses curiosités. - Naples, Limongi, 1861;
5°, pp. 347, sciolto, senza cop., manca dell'ult.
di ind., alone d'um. all'ang: sup. di tutto il

THE GETTY RESEARCH
INSTITUTE LIBRARY

NAPLES

Vedi Napoli e poi muori!

Cette ville objet d'admiration, d'étude et de curiosité pour l'étranger, vante une origine de la plus haute antiquité. Un grand nombre d'écrivains accrédités en font mention dans leurs ouvrages, mais tous ne conviennent point également de son premier fondateur. En rattachant néanmoins le mieux qu'il est possible tant d'opinions dissemblables, on peut admettre qu'une colonie émigrée de la Grèce vint fonder une ville qui fut appelée *Phalère* du nom de sa métropole. L'emplacement délicieux, la douceur du climat, la fertilité du sol y invitèrent d'autres nations qui y transportèrent aussi leur culte et leurs usages. Chaque peuplade établit sa demeure auprès de la *Tour* primitive, et c'est de là que sont venus les différents noms des *Phratries*, qui furent les premières divisions de la ville, appelées ensuite *regioni*, *rioni*, *ottine*, *sezioni*, *quartieri*. La plus puissante de ces colonies, qui était de Rhodes, donna à la nouvelle ville le nom de sa divinité tutélaire, ou de l'effigie qui ornait la poupe du na-

vire de son chef, la Sirène *Parthénope*, dont parle Lycophron, auteur qui vivait vers l'an 550 de Rome, en sorte que cela dut arriver 264 ans après la destruction de Troie, suivant l'opinion d'Eusèbe.

Plus de 133 ans auparavant existait déjà la fameuse ville de Cumes, où ses deux colonies fondatrices, l'une appelée par Strabon *Euboïque*, et l'autre dite génériquement *Asiatique*, formaient deux corps distincts, qui, quoique de commune origine, restèrent plus de 200 ans sans s'incorporer en ligue fédérative. Par-là des dissensions s'étant allumées entre ces deux peuples, ils se partagèrent en deux factions, et les *Asiatiques*, ayant été forcés d'abandonner leur patrie, s'établirent sur la roche au pied de laquelle était Phalère, l'an 330 de la guerre de Troie, à quelques milles de Cumes, en-decà des monts Leucogéens. Selon le rapport de Velléjus, de Strabon, d'Isaac Szetze, scholiaste de Lycophron, et de plusieurs autres, les Chalcidéens vinrent les premiers se fixer dans la nouvelle ville pour se soustraire aux troubles qui agitaient l'île de Pythacuse; puis les Pythacusains s'y établirent eux-mêmes, pour échapper aux incendies et aux tremblements de terre, et enfin les Athéniens conduits par Diotime [1], l'an de Rome 320. Ce fut alors que ses nouveaux habitants lui donnèrent le nom de *Neapolis* ou nouvelle ville, parce qu'elle fut bâtie dans un site plus avantageux, non loin de sa voisine Parthénope, nom qui tomba en désuétude, ou plutôt qui fut changé en celui de *Palépolis* ou *vieille ville*; ce qui devait arriver naturellement, puisque dans la suite les deux nations voisines ayant habité dans l'une et dans l'autre ville, comme le

[1] Ce fut lui qui institua les jeux lampadiques en l'honneur de Parthénope, qui se célébraient annuellement avec une pompe magnifique.

raconte Tite-Live, on devait dire pour les distinguer les habitants de la *vieille ville*, et ceux de la *nouvelle ville*. Solin assure qu'Auguste donnait à ces deux villes le nom exclusif de Naples par prédilection pour la nouvelle ville.

Ce pays eut, comme les autres, ses vicissitudes. Comme république elle eut ses lois et ses magistrats d'origine grecque, ainsi que ses fondateurs et ses amplificateurs dont elle adopta la religion, les usages e les mœurs. Ayant perdu les secours de Cumes avec laquelle elle était alliée, elle fut subjuguée par Capoue et plus tard par Noles qui y mit une garnison. Elle résista longtemps aux Romains, et ne se rendit qu'à condition d'une alliance perpétuelle et de leur fournir au besoin des vaisseaux et des troupes. Lorsqu'elle fut assiégée par Annibal, elle en soutint si vigoureusement l'assaut, que le général Carthaginois dut renoncer à son projet, d'autant plus que la ville était défendue par de très-hautes murailles. La guerre étrusque finie, elle devint le séjour favori des vainqueurs du monde.

Naples alors célèbre par son aménité, par ses fêtes et par ses jeux, par ses études grecques, par ses exercices gymnastiques et militaires sur terre comme sur mer, fut appelée la mère des bonnes études. Cicéron disait que son séjour était propre à fortifier le cœur des affligés et non pas à l'accabler, et que non-seulement les citoyens et l'élite de la jeunesse, mais aussi les sénateurs romains, y menaient une vie douce et paisible, *et deliciarum caussâ*. Elle fut aussi considérée par ses fameux vins du Vésuve, par ses parfums, par ses châtaignes, et enfin par ses excellentes fabriques d'essences et de fard.

Les premières monnaies de Naples furent probablement frappées après la victoire de Hiéron sur la

flotte des Thyrréniens vers la XCIV Olympiade. On reconnaît les plus anciennes de ces médailles à leur style archaïque. Elles sont marquées d'un côté d'une tête de femme élégamment coiffée, et de l'autre, de la partie antérieure d'un taureau à face humaine barbue, et avec la légende ΝΕΗΠΟΛΙΣ, emblèmes de la Sirène Parthénope et du *Dionysius tauriformis*, qui, selon Macrobe, était adoré à Naples sous le nom d'Ébon. Les autres monnaies frappées ensuite portent la tête de Pallas casquée, ou bien le buste de Junon, et sur le revers le bœuf entier à face humaine et la légende rétrograde ΝΕΟΠΩΛΙΤΗΣ, ou avec Parthénope figurée par une jeune fille ailée, ou enfin avec les types de Cumes, comme la tête de Pallas avec le casque et la coquille, ou ceux adoptés par Cumes, comme le bœuf, *andromorphe*, le coq, le bige, le cavalier. Les médailles qui paraissent après celles-ci sont de la plus belle époque des arts, et portent les mêmes types que les premières. Mais, parmi celles en bronze on voit aussi la tête d'Apollon avec le trépied, la cortine et la lyre. Quelques monnaies en argent se rapportent à l'ambassade envoyée par les Tarentins à Naples pour l'induire à combattre contre les Romains. Sur l'une d'elles on lit ΝΕΟΗ, avec une tête de femme laurée, et sur le revers, un homme casqué à cheval, lançant un javelot; sur une autre on lit ΝΕΟΠΟΛΙΤΩΝ près d'une tête de femme, sur le revers, Hercule étouffant le lion de Némée, et dans l'exergue ΝΥ. Une des médailles de Naples qui jouit d'une grande célébrité historique est celle en bronze avec la légende ΡΩΜΑΙΩΝ, qui fut frappée lorsque les Napolitains implorèrent la protection des Romains contre les Campaniens, l'an de Rome 423.

La chûte du colosse de l'empire ressentie dans out

le monde romain, le fut particulièrement dans ces contrées demeurées fidèles à la ville éternelle sous les empereurs. La puissance romaine une fois déchue, les barbares se jetèrent comme des essaims de sauterelles sur la belle Italie, la couvrirent de ruines, de massacres et d'incendies, nommément le territoire napolitain. Les Goths occupaient la ville lorsqu'elle fut prise par artifice, et pillée par Bélisaire général de Justinien; mais Naples fidèle à l'obéissance des Césars garda sa dévotion envers les empereurs d'Orient.

Elle fut ensuite soumise à la domination des Lombards par le traitre Narsès appellé par Alboin, pour se venger du noble refus que lui fit son Impératrice. Mais affranchie de nouveau par les armes des Grecs elle vit son ancien gouvernement populaire faire place à l'élection des Ducs. Elle en compte 42 depuis Scholastique I, dont le gouvernement est antérieur à celui de Godoscalque mort en 592, jusqu'à Guillaume, quatrième fils du roi Roger.

Naples était depuis longtemps tributaire des princes Lombards qui possédaient Bénévent, lorsqu'elle se vit subjuguée par Pandolfe prince de Capoue (1027), qui ne put s'y maintenir que trois ans, après quoi elle recouvra une ombre de son ancienne liberté. Mais bientôt après elle devint l'objet des prétentions des papes, et des empereurs d'Allemagne et de Bysance. Ces derniers suscitèrent contre elle la cupidité des Sarrasins qui occupaient déjà la Sicile. Elle allait succomber sous le joug de ces barbares sans la valeur des princes normands qui les défirent en plusieurs rencontres, et les chassèrent du royaume. Ceux-ci s'emparèrent à leur tour de la Sicile à laquelle Roger leur chef unit le duché de Naples, dont il forma un royaume en lui donnant une

constitution législative qui le rendit moins malheureux. Roger eut pour successeurs Guillaume le *Mauvais* et Guillaume *le Bon*; Tancrède duc Pouille, et Guillaume III.

La dynastie des Normands fit place à celle des Souabes en la personne de Henri VI de Hohenstauffen, fils de Frédéric Barberousse, qui par son mariage avec Constance, fille du dernier des Normands, lui succéda légitimement sur le trône de Pouille et de Sicile en 1197. Frédéric II son fils, si célèbre dans l'histoire, lui succéda en 1199, et régna jusqu'en 1250.

Il déclara Naples et Foggia siéges de l'empire; il rétablit les anciennes études à Naples, où il fonda l'Université. Comme le plus savant des monarques de son temps il protégea les sciences, les lettres et les beaux-arts. Il rétablit les tribunaux pour l'administration de la justice et se rendit célèbre par ses Constitutions qu'il fit compiler par *Pietro delle Vigne*. Mainfroi fils naturel de Frédéric, pendant l'absence de son frère Conrad, légitime successeur, gouverna le royaume avec la valeur et les talents qu'il avait hérités de son père, jusqu'à la venue du légitime souverain, qui, après avoir combattu pour ses droits, mourut en 1253 à la fleur de son âge. Alors Mainfroi reparut sur le trône comme tuteur du jeune Conradin, fils de Conrad, qui se trouvait alors en Allemagne, âgé seulement de deux ans. Et comme Innocent IV voulait enlever le royaume à la maison impériale, il en fit l'offre à saint Louis de France qui le refusa. La même offre fut faite à Richard, frère du roi d'Angleterre, qui la refusa également pour ne pas offenser les droits des princes Souabes ses parents. Mais le comte de Provence, Charles d'Anjou, accepta volontiers la couronne qui lui fut aussi proposée; et après avoir reçu l'investiture du royaume

de Naples des mains de Clément IV, il marcha contre Mainfroi qui fit des prodiges de valeur pour se soutenir contre ses ennemis; mais l'illustre prince abandonné et trahi par les siens, succomba en héros sur le pont de Bénévent en 1263. Conradin entreprit alors de recouvrer son patrimoine; et quoiqu'il ne fût âgé que de 16 ans, il descendit en Italie à la tête d'une armée nombreuse accompagné du duc d'Autriche son oncle, et de plusieurs barons allemands; mais le mauvais destin de sa famille, et les conseils du vieux Alard lui firent perdre la bataille de Tagliacozzo au moment de ses plus belles espérances. Fait prisonnier, Charles le fit décapiter avec son oncle sur la place du *Mercato*, le 26 Octobre 1268.

La maison de Souabe éteinte si misérablement, le comte de Provence monta sur le trône de Naples sous le nom de Charles I d'Anjou. Les Français ou Provençaux de sa suite irritaient par leurs violences un peuple naturellement inquiet. Jean de Procida, baron salernitain et médecin distingué, forma le projet de venger et d'affranchir son pays de la domination française. Le roi d'Aragon, Pierre III, gendre de Mainfroi, avait des prétentions sur la Sicile. Jean de Procida lui persuada sans peine d'entreprendre cette conquête. Le pape Nicolas III et l'empereur de Constantinople entrèrent dans le complot. Déguisé en cordelier, Jean de Procida excita les peuples à la révolte. Elle éclata en 1282 par le massacre qu'on appelle les *Vêpres siciliennes*. Presque tous les Provençaux qui se trouvaient en Sicile furent égorgés le même jour. Le carnage commença à Palerme le lundi de Pâques à l'heure des vêpres. Un provençal y donna lieu en insultant une femme. La fureur était si grande qu'on éventra les femmes soupçonnées d'être enceintes de ces proscrits!

Pierre d'Aragon à la tête d'une flotte considérable attendait les événements sur les côtes d'Afrique. Il arrive, et les Siciliens le reconnaissent pour leur roi, malgré les anathèmes du nouveau pape Martin IV, partisan de la maison de France. Charles I mourut en Pouille en 1284, au milieu de ses projets de vengeance. Charles II son fils, surnommé *le boiteux*, régna jusqu'en 1309, et Robert *le grand*, le troisième de ses fils, jusqu'en 1343. Le gouvernement de ce prince fut si paisible, que Naples devint l'Athènes de l'Italie, et qu'elle fut par conséquent fréquentée par les savants et par les artistes, qui y trouvaient accueil et protection. Charles I dit *l'illustre*, duc de Calabre et roi de Florence devait succéder à son père, mais la mort fit échouer ses projets.

Jeanne I n'avait pas encore atteint sa seizième année lorsqu'elle fut proclamée Reine en 1343, à la mort du roi Robert son grand-père. Elle eut pour premier mari André de Hongrie qui fut barbarement étranglé à Averse par la perfidie monstrueuse des barons napolitains, et contre les principaux desquels la reine fit éclater sa vengeance. Mais cela n'empêcha pas que les Gibellins ne la crussent complice elle-même, et qu'encore aujourd'hui la pierre sépulcrale qui couvre les cendres du malheureux Roi dans notre dôme, ne l'accuse coupable d'un si horrible crime. Elle épousa en secondes noces Louis de Tarente, et le couronnement se fit dans l'église de *s. Maria Incoronata*, en 1352. Enfin, après avoir eu deux autres maris, Jacques d'Aragon, et Othon de Brunswick, elle tomba dans les mains de Charles III de Durazzo qui, après avoir été investi du royaume par Urbain VI, la fit renfermer dans le château de Muro en Pouille, où elle souffrit le même supplice qu'André son premier mari.

L'ambition démesurée de Charles III lui fit trouver la mort en Hongrie. Il avait gouverné le royaume de Naples depuis 1381 jusqu'en 1386, après s'être soutenu par les armes contre Louis d'Anjou, à qui Jeanne avait laissé par testament le gouvernement du royaume. Ladislas fils de Charles III et de Marguerite, ayant été appelé au trône de Naples, le peuple se déclara contre lui et élut à sa place Louis d'Anjou, le troisième de ce nom; mais Ladislas défit son compétiteur et régna jusqu'en 1415. Il eut pour successeur, la même année, Jeanne II sa sœur, dont l'histoire nous a transmis la vie scandaleuse et le luxe effréné. Devenue le jouet des prétentions audacieuses de ses courtisans, abandonnée par Jacques son mari, et pressée par Louis d'Anjou, prétendant obstiné de sa couronne, elle lui opposa Alphonse d'Aragon qu'elle adopta pour son héritier, et dont elle ne reçut que des injures et du mépris, au lieu d'attachement et de protection. Irritée d'une si noire ingratitude elle excita contre lui René fils de Louis d'Anjou, auquel elle laissa le royaume par testament. Naples devint alors un théâtre de discordes civiles, et de guerres sanglantes. *Sforza di Cotignola* et *Braccio di Montone*, qui soutenaient en opposition les droits de Jeanne et d'Alphonse, moururent l'un et l'autre sur le champ de bataille.

Cependant René s'empara du trône et se fit aimer des Napolitains par ses brillantes qualités et par ses rares vertus; mais trahi par son capitaine *Antonio Caldora*, Naples se vit assiégée par Alphonse d'Aragon qui la surprit à l'aide de deux maçons, qui étant sortis de la ville pressés par la faim, lui indiquèrent un aqueduc par où passèrent trois cents de ses plus braves soldats commandés par Diomède Carafa. Les quarante premiers qui entrèrent de nuit

par un puits près de l'église de *s. Sofia*, arborèrent l'étendard aragonais sur une des tours de la ville, et le 2 Juin 1442, Alphonse fit son entrée à Naples, de la même manière que Bélisaire l'avait faite neuf cents ans auparavant.

Alphonse d'Aragon qui s'était emparé du royaume par l'adoption de Jeanne II, en reçut l'investiture par le pape Eugène IV, en 1443, au congrès de Terracine, et prit le nom d'Alphonse I. Il réunit le royaume de Naples à celui de Sicile qui était déjà sous la puissance des Aragonais depuis Charles I d'Anjou. Sous le gouvernement pacifique de ce roi la justice fut rigoureusement exercée, les sciences et les arts honorés, les savants et les artistes récompensés. Sa grande libéralité lui mérita le surnom de *Magnanime*. Sur la fin de ses jours il recommanda trois choses à Ferdinand son fils naturel; la première, qu'il éloignât de sa cour les Aragonais et les Catalans, et qu'il se servît d'Italiens, ou plutôt de Napolitains; la seconde, qu'il diminuât les impôts du royaume; et enfin qu'il maintînt la paix avec les républiques italiennes, et surtout avec les papes, d'où dépendait en grande partie la conservation de ses états.

À son avénement au trône, Ferdinand oublia les sages conseils de son père, et se vit inquiété par les prétendants Charles de Viana fils de Jean d'Aragon, et le duc Jean d'Anjou. Il se défit du premier par le succès de ses armes, et de l'autre par celles de l'invincible prince d'Albanie, Georges Castriote Scanderberg. Mais il ne fut pas longtemps paisible possesseur du trône; car pendant qu'il était occupé au-dehors, ou à lutter contre les républiques italiennes, ou à chasser les Turcs, on vit éclater la fameuse conjuration des Barons, tramée contre lui, principale-

ment à cause de la conduite imprudente de son fils Alphonse duc de Calabre, jeune prince plein d'ambition et d'un caractère violent et dédaigneux. Il succéda à son père en 1494 sous le nom d'Alphonse II.

Dès que ce prince fut monté sur le trône de Naples, il se vit d'autant plus exposé aux entreprises de ses ennemis qu'il joignait à un caractère faible et pusillanime, une avarice sordide, en sorte qu'il mérita de justes reproches par les impôts dont il accabla ses sujets, ce qui suscita dans le peuple un esprit contagieux de révolte qui s'envenima de jour en jour par l'oppression. Saisi de frayeur à l'approche de Charles VIII, unique héritier des droits des ducs d'Anjou, il abdiqua la couronne en faveur de son fils Ferdinand, et s'enfuit à Messine, où il se renferma dans un couvent de moines *olivétains*. Ferdinand II avait reçu de la nature un caractère bien différent de celui de son père; courageux, empressé de satisfaire aux besoins de l'État, il s'efforça, quoique en vain, d'apaiser les troubles. Quand il vit que les forces du royaume ne pouvaient lutter contre les troupes de Charles, qui étaient déjà entrées dans le royaume, il dispensa ses sujets de leur serment de fidélité pour épargner les horreurs d'une guerre civile, ou la fureur du conquérant, et se retira dans l'île d'Ischia. Charles entra sans résistance à Naples, et obligea les peuples de déposer les armes dans les arsenaux, d'où elles ne devaient être tirées qu'en cas de guerre et pour son service; mais malgré ces précautions il ne demeura pas longtemps paisible possesseur du royaume. Ferdinand, dit *le Catholique*, roi d'Espagne, engagea Gonsalve de Cordoue à secourir le prince aragonais qui trouva ainsi le moyen de remonter sur son trône; mais il périt malheureusement quelques mois

après, laissant en 1496 la couronne à son oncle Frédéric, puîné de Ferdinand I.

Frédéric, prince orné des plus rares qualités et chéri des Muses, fut proclamé roi, du consentement unanime de toute la nation, et béni par le pape Alexandre VI. Son zèle pour la justice, son application à réparer les abus, et ses sages ordonnances auraient dû réparer les maux de l'État. Mais dépourvu de troupes et de moyens, respecté en quelque sorte dans sa pauvreté même, il vit le roi de France Louis XII offrir à Ferdinand-le-Catholique de partager la conquête du royaume de Naples, et celui-ci accepter une telle proposition, quoique le roi de Naples fût un prince de son sang. Alexandre VI entra dans leurs vues pour en tirer quelque avantage, et Gonsalve de Cordoue, surnommé le Grand-Capitaine, arriva sous prétexte de défendre Frédéric, mais en effet pour l'accabler, en se joignant d'abord aux Français. Dès qu'il fut question de partager la conquête, on disputa et on se brouilla. Gonsalve après avoir déjoué le plan des Français remporta sur eux deux victoires en 1505, dans la plaine de Quarata en Pouille, devenue célèbre par le combat de treize cavaliers français contre autant d'italiens. Le royaume de Naples resta ainsi tout entier aux Espagnols, et l'infortuné Frédéric demanda un asile en France, où le roi lui accorda une pension pour vivre.

Ferdinand-le-Catholique entra à Naples en 1506 sous les auspices les plus flatteurs. Il tint un parlement de barons et de députés des villes principales, et confirma les priviléges et les grâces de ses prédécesseurs; mais tout cela ne se réduisit qu'à de belles paroles, que les Napolitains auraient supportées, de même que les nouvelles impositions qu'il augmentait de jour en jour, si Ferdinand n'eût aussi voulu

introduire l'*Inquisition* dans le royaume. Et telle fut l'imprudence du roi qu'un tumulte affreux éclata contre le grand inquisiteur qui fut chassé du royaume ; et la tranquillité ne se serait point rétablie, si Ferdinand n'eût promis solennellement au peuple d'abolir à jamais ce tribunal, contre les tentatives duquel on nomma une commission qui existait encore en 1793.

Depuis Gonsalve de Cordoue, nommé par Ferdinand-le-Catholique, jusqu'à *Giulio Visconti* chassé par les armes de Charles Bourbon, Naples fut gouvernée pas quarante vice-rois et vingt lieutenants, tantôt espagnols et tantôt autrichiens. Sous Ferdinand, le royaume fut gouverné (1502-1513) part *Gonsalve* de *Cordoue*, *Ripacorsa*, et *Guevara*, vice-rois; et par *Remolines* et *Villamarina* lieutenants. Gonsalve qui était parti pour les guerres d'Italie, revint à Naples lorsque Charles-Quint monta sur le trône à la place de sa mère, fille unique du roi Catholiqne, mariée à l'archiduc Philippe. Au milieu des glorieuses entreprises de ce fameux conquérant, Naples, toute dépourvue d'armée qu'elle était, envoya aussi à la grande journée de Pavie une troupe des siens, commandée par *Alfonso d'Avalos*, qui pénétrant au plus fort de la mêlée, culbuta les cavaliers de François I, et ne cessa de combattre que lorsque ce célèbre roi eut déposé les armes. Le règne de Charles compte quatre vice-rois et autant de lieutenants (1514-1535). Les premiers sont *Lanoia*, *Moncada*, *Orange*, *Toledo;* les autres, *Colonna*, *Carafa*, un autre *Toledo*, et *Pacecco*.

C'est sous ces deux derniers qu'il arriva de mémorables événements dans notre royaume. Le roi de France qui renouvelait sans cesse ses prétentions sur Naples, s'unit avec les Anglais et les Vénitiens,

et fit marcher une armée formidable dans nos provinces,sous les ordres du général Lautrec. À son arrivée, Capoue, Averse, Acerra et Nola se rendirent à discrétion, et Naples fut assiégée. Comptant de la prendre en peu de temps, Lautrec rompit l'aqueduc de la *Bolla* qui portait l'eau dans la ville; il ignorait que le même expédient avait été fatal à Henri de Souabe, quatre siècles auparavant. Le plaine où était campée l'ennemi au pied de la colline de *Poggioreale* fut aussitôt inondée, parce que les eaux détournées du canal se répandirent dans les environs, infectèrent l'air,et causèrent une épidémie mortelle qui, jointe à la peste qui circulait déjà dans la ville et dans le camp, moissonnèrent les lauriers du roi de France, en exterminant ses troupes et Lautrec lui-même,qui périt au *Poggio*,à l'endroit même où il avait dressé ses pavillons dans l'espérance d'une victoire complète.

Quoique *Pietro di Toledo* fût homme de profonde politique, il ne put néanmoins prévenir la révolution qui éclata à Naples vers la moitié du XVI siècle.Dédaignant l'art de gagner le cœur de ses sujets, il crut parvenir à ses fins en établissant à Naples le tribunal de l'Inquisition. Il obtint de Rome un bref d'introduction du Saint-Office,et le fit afficher à la porte du dôme en 1546. Les intentions du vice-roi une fois démasquées, il s'ensuivit bientôt des murmures qui causèrent une révolte. *Tommaso Anello* (*Masaniello*) de Sorrente,capitaine de place (espèce d'officier municipal), qui représentait l'opinion du peuple, se mit à la tête des factieux à l'*Arcivescovado* qui déchirèrent l'affiche à grands cris. Les chefs de l'émeute furent néanmoins cités devant *GeronimoFonseca* régent de la *Vicaria*. Mais le peuple courut au *Castelcapuano*, et éclatant en imprécations et en menaces, il voulait

Masaniello en liberté. Le danger conseilla au régent d'aller prendre l'avis du vice-roi au *Castelnuovo*. Son absence faisant naître des soupçons, le tumulte s'accrut de plus en plus, et quand la cloche de *s. Lorenzo* sonna le tocsin, la rébellion était à son comble. Voyant que le moindre retard aurait produit une ruine inévitable, trois personnages, *Cesare Mormile*, *Giovanni di Sessa*, et *Ferrante Carafa* partagèrent la populace en trois corps, et chacun à la tête de la sienne prit un chemin opposé pour se réunir tous à l'endroit où ils auraient rencontré le régent. Ils le trouvèrent à *s. Chiara*, cherchant à se débarrasser de la multitude, et ne donnant aucune réponse satisfaisante. Mais lorsqu'il arriva à *s. Lorenzo*, où l'agitation était extrême, et qu'il vit sa vie en danger, il envoya Carafa au *Castelcapuano* pour faire mettre *Masaniello* en liberté. On le vit bientôt reparaître avec le chef des révoltés en croupe sur son cheval; et le peuple applaudissant à la délivrance de son capitaine de place rentra aussitôt dans l'obéissance.

Le royaume étant échu en partage à Philippe I fils de Charles, on compte depuis l'an 1555 jusqu'en 1598, six vice-rois, savoir: *Alvarez, De Rivera, Lopez, Giron, Zunica* et *d'Ossuna;* et six lieutenants: *Mendozza*, un autre *Toledo, Mauriquez, Cueva, Perenotto, Simanca*, et un autre *Zunica*. Durant cette période, l'histoire de notre pays partagea les vicissitudes de la monarchie espagnole.

Pendant le règne de Philippe II (1599-1621) les vice-rois qui nous gouvernèrent furent: *Ruiz di Castro, Pimentel, Fernandez di Castro* et *Giron;* et les lieutenants *di Castro, Borgia, Zampetta* et *Giamboa*. Durant ce temps les événements publics de la ville n'ont d'importance que pour ce qui regarde quelques particularités de la civilisation du royaume.

Philippe II laissa le trône à son fils Philippe III qui l'occupa jusqu'en 1665. Il envoya à Naples dix vice-rois qui furent le duc *d'Alba*, le duc *d'Alcalà*, le comte de *Monterey* l'amiral *Enriquez*, le duc *d'Arcos*, *Don Giovanni d'Austria*, le comte *d'Ognatte*, le comte de *Castrillo*, le comte de *Pegnoranda* et le cardinal *d'Aragona*; et un seul lieutenant *Beltrano di Guevara*.

Entre autres faits mémorables de ce temps-là, le tumulte de l'année 1647 occupe une longue suite de considérations dans les ouvrages des historiens napolitains; nous nous bornerons à en rapporter les événements principaux.

Le peuple ne pouvait plus supporter le poids des impôts qui servaient à alimenter les longues guerres où les Espagnols s'étaient engagés. La plupart des vice-rois, ignorant la sage politique et l'administration économique de l'État, avaient mis à contribution les viandes, la farine et même le poisson. Le bas peuple forcé de se priver de ce qui est le plus nécessaire à la vie, commençait déjà à frémir d'indignation. Mais ce qui aigrissait le plus les esprits était la nouvelle accise que le duc d'Arcos avoit mis sur les fruits. Elle montait à quatre cent mille ducats pour la ville seulement. C'était tirer le sang du peuple et lui refuser le dernier soutien de la vie, en le privant de la seule nourriture qu'il pouvait se procurer facilement et à peu de frais, et qui est indispensable aux habitants des contrées méridionales. Aussi le tumulte éclata-t-il cette fois avec beaucoup plus de violence. Un autre *Masaniello* s'étant mis à la tête des plus hardis, les mena au palais du vice-roi, où ils demandèrent arrogamment et d'un air résolu l'abolition de la taxe. Le duc intimidé y consentit. Mais ils ne s'en tinrent pas là; ils prétendirent de plus la suppression de tou-

tes les nouvelles tailles imposées après Charles-Quint, qui avait ordonné dans les assemblées publiques de ne lever que celles qui existaient. Ne pouvant obtenir sur-le-champ une réponse satisfaisante, ils soulevèrent la populace. Dans les premiers transports de sa fureur et parmi les cris et la confusion, elle n'écouta point les paroles du cardinal *Filomarino* qui avait disposé de sages mesures avec le vice-roi. Les milices espagnoles s'enfermèrent dans le *Castelnuovo*; les rebelles coururent dans les rues comme des forcenés, et remplirent la ville de meurtres, d'incendies et de pillages. *Masaniello* fut nommé chef de l'indépendance, et sous ses ordres, Naples obtint du duc non-seulement toutes les grâces et l'abolition des tailles que le roi Ferdinand-le-Catholique et l'empereur son neveu avaient accordées, mais il donna encore au chef des révoltés le titre de capitaine-général du peuple. *Masaniello* ivre de sa dictature ne sut pas se garder des traitres, engeance qui croît outre mesure dans le tumulte des États. Une contre-révolte ayant éclaté contre lui, il se sauva dans l'église des Carmes, où montant en chaire, il rappela au peuple tout ce qu'il avait fait en sa faveur, et les services qu'on pouvait encore attendre de sa personne. Mais la populace est inconstante et ingrate. Il se vit dans la nécessité de se cacher sur le premier ordre du clocher de l'église, où trois bandits au service du duc de Maddaloni le massacrèrent; et sa tête attachée à une pique fut portée en triomphe, bafouée et insultée par la même populace qui, peu d'instants auparavant, et pendant neuf jours, l'avait acclamé et comblé de bénédictions. Croirait-on cependant que deux jours après, la disette de pain suscitant de nouvelles clameurs, cette même populace passant tour-à-tour de la haine à

l'amour, alla retirer le cadavre encore exhumé de son libérateur, et l'enterra avec pompe dans l'église des Carmes !

Sur ces entrefaites on vit arriver *Don Giovanni d'Austria* avec des promesses de grâce et de pardon; mais le nom de vice-roi étant devenu odieux par tant de tyrannies, le peuple se livra au duc de Guise, descendant des ducs d'Anjou, qui cachant son ambition sous des titres pompeux, se fit élire duc de la nouvelle république napolitaine. Le duc d'Arcos auteur de tant d'infortunes ayant été rappelé en Espagne, Philippe III envoya le comte d'Ognatte, espérant que le peuple rentrerait dans l'obéissance. Mais l'obstination fut d'autant plus grande qu'une flotte française s'offrait à servir le duc de Guise. Pour empêcher que la flotte n'abordât, *Don Giovanni* fit en sorte que le duc de Guise courût hors de Naples pour s'opposer à son ennemi. C'était précisément ce que voulaient les deux vice-rois, car après avoir vigoureusement assailli les quartiers de la ville, le peuple fut forcé d'abandonner les fortifications et de se retirer sur les boulevards du Carme, que le traitre *Gennaro Arnese*, qui avait été jusqu'alors l'âme et le conseil de la révolte, livra entre les mains de *Don Giovanni*. Mais en récompense de ce service il fut pendu avec *Luigi Ferro*, autre factieux qui avait en vain tenté de rétablir les affaires du duc de Guise contraint de se sauver du royaume.

Les funestes effets de cette révolution duraient encore, quand Naples fut atteint d'une cruelle peste en 1656. Ce furent des soldats espagnols venus sur un navire de Sardaigne qui la propagèrent d'abord dans les quartiers de la marine. La contagion se répandit ensuite avec tant de rapidité que bientôt les maisons, les rues et les couvents furent remplis de

cadavres qu'on ne pouvait ensevelir faute de temps et de bras. On prétend que Naples perdit alors deux cent quatre-vingt-cinq mille de ses habitants.

Le cardinal d'Aragon, dernier vice-roi de Philippe, retourna en Espagne pour faire partie du conseil de la régence à la mort du roi, auquel succéda, en 1665, Charles IV âgé seulement de quatre ans. Il envoya à Naples sept vice-rois savoir : *Don Pietro Antonio d'Aragona*, *Don Federico Toledo*, *Don Antonio Alvarez*, *Don Ferrante Faxardo*, *Don Gaspare de Haro*, *Don Francesco Benavides* et *Don Luigi della Zerda;* et un seul lieutenant nommé *Don Girolamo Colonna*. Ce fut sous le dernier vice-roi qu'arriva la conjuration dite de *Macchia* en faveur de l'Autriche contre Philippe IV (duc d'Anjou), et qui n'eut d'autre résultat que la clémence du roi; car étant venu à Naples il pardonna les crimes de lèse-majesté, accorda des titres aux nobles de son parti, abolit quelques tailles, et laissa plusieurs millions de ducats au fisc. Le clergé, les barons et le peuple lui décernèrent en signe de gratitude un présent de trois cent mille ducats, et une statue équestre en bronze sur la grande place de la ville.

Le duc *d'Ascalona* fut le dernier vice-roi de Philippe auquel Naples obéit, et la régence passa à dix vice-rois autrichiens qui se succédèrent rapidement dans le gouvernement de notre royaume jusqu'en 1734, Ce furent le comte de *Martiniz*, le comte *Dawn*, deux fois, le cardinal *Grimani*, le comte *Borromeo*, le comte de *Galles*, le cardinal *Serattembach*, le prince *Borghese*, le cardinal d'*Althann*, le comte de *Harrach*, le bailli *Portocarrero* (le seul lieutenant) et *Giulio Visconti*. Tous ces gouverneurs vinrent par ordre de Charles VI, quand il prit possession de notre royaume en vertu des conventions de la paix de

Rastadt. Mais Charles d'Espagne, fils d'un roi enclin à la guerre, et d'une reine ambitieuse de la grandeur de ses enfants, sentait ses droits incontestables sur ces belles contrées, et était en même temps touché des maux qu'enduraient nos provinces sous les ministres impériaux. Ainsi avec un cœur noble et porté au bien il se détermina, à l'âge de dix-sept ans, à la haute entreprise où l'invitaient ses droits, la religion et la piété d'une terre qui luttait en vain contre des siècles d'infortune pour recouvrer sa première dignité d'État indépendant.

Depuis l'an 1734 jusqu'à nos jours, Naples compte sur le trône quatre souverains du sang glorieux d'Henri IV. Le roi Charles, le septième de ce nom, prit les rènes du gouvernement par la cession de Philippe IV, par le vœu unanime des deux Siciles, par l'investiture de Clément XII, et par la paix signée au congrès d'Aix. C'était à lui qu'était réservée la gloire de mettre fin à nos longues souffrances, et d'exécuter le généreux dessein que lui inspirait le zèle pour le bien public. Mais on vit bientôt éclore de nouvelles semences de discordes causées par la guerre de succession. Les Autrichiens qui s'étaient avancés jusqu'à nos frontières, menaçaient la capitale. Aussitôt le roi rassembla à la hâte une armée nombreuse, marcha contre les Impériaux, et en fit un carnage horrible près de Vellétri en 1744.

Sur ces entrefaites la ville fut encore une fois troublée par l'introduction du Saint Office. Tant que l'archevêque de Naples cacha ses sentiments, chacun fut tranquille; mais dès qu'on vit exposé dans l'évêché un écriteau qui portait le nom de ce tribunal, le peuple entra en fureur. La justice de Charles réprouva par un édit solennel la conduite du prélat napolitain, et la ville reconnaissante et toujours généreuse en-

vers ses rois décréta en faveur du prince un présent de trente mille ducats.

Charles appelé à la succession de l'Espagne laissa sur le trône son fils Ferdinand IV, après avoir établi la nouvelle constitution de la monarchie. La ville de Naples ne laissera jamais d'admirer les soins paternels du nouveau monarque pour le rétablissement des finances, pour la sage administration intérieure du gouvernement, pour l'amélioration du commerce, pour la prospérité de l'État, et pour toutes les branches de l'instruction publique et des ordres municipaux. Mais cette douce paix fut troublée par les menées de la république française qui se mit à convertir en autant de républiques les États d'Italie; et plusieurs des nôtres éblouis par le vain éclat de ce nouvel ordre se laissèrent persuader que la ville, après six siècles de monarchie, reprendrait l'ancien régime aboli par Roger.

En 1799 les Napolitains subvertirent la forme de leur gouvernement, et avec lui les usages et les coutumes; les haines et les rivalités se réveillèrent avec plus de fureur que jamais entre le peuple et les barons; et la république napolitaine eut enfin le sort qu'ont presque toutes les républiques. Ferdinand, lors de son premier retour à Naples en 1801, s'étant sauvé en Sicile, Napoléon envoya à Naples Joseph son frère, et ensuite Joachim son beau-frère, qui modifièrent selon les formes de la France, les différents ordres du gouvernement, et l'on vit la féodalité abattue, le clergé régulier dissous, et mille autres innovations. Mais à la chute de Napoléon que entraîna celle de tous les siens, le congrès de Vienne rétablit sur son trône, en 1815, notre légitime Souverain sous le nom de Ferdinand I.

À la mort de Ferdinand I, François I succéda au trône parternel en 1825, en vertu de la constitution

de Charles III, raffermie par le testament du roi défunt. La courte durée de son règne l'empêcha d'accomplir la restauration dans toutes les branches qui composent l'ordre du gouvernement sur lequel il veillait sans cesse. Toutefois, pendant les cinq années de son règne, il réforma plusieurs lois, réprima les abus de différentes parties des finances et du commerce, et chercha toujours à connaître et à récompenser le mérite, mais il s'appliqua particulièrement à rémunérer les vertus civiques en instituant un ordre de chevalerie auquel il donna son nom. Tel était l'état des affaires en 1830, lorsqu'on vit lui succéder sur le trône, son fils Ferdinand II qui fit le bonheur de ses sujets jusqu'en 1859, laissant la couronne à son fils François II heureusement régnant.

Naples est non-seulement la première de toutes les métroples des États de la péninsule d'Italie par sa population, par son étendue, par sa magnificence; elle est encore réputée la plus importante du monde sous le double rapport de l'histoire de la nature de l'homme, par sa situation géographique, par les sites délicieux qui l'environnent, par sa proximité du Vésuve et des ruines d'Herculanum et de Pompéi, par les monuments d'antiquités et les chefs-d'œuvre des arts, que les siècles y ont accumulés presque à chaque pas dans le royaume, et qui sont autant de mémoires d'une civilité et d'une grandeur plus anciennes; elle conserve en outre les monuments les plus somptueux des fastes de la Monarchie des deux Siciles, et nommément de l'auguste Dynastie des Bourbons. Aujourd'hui enfin, devenue plus belle et plus importante par sa concurrence avec les grandes capitales de l'Europe, Naples forme l'étude des étrangers les plus distingués, qui y accourent pour jouir des charmes de son séjour, pour contem-

pler les monuments de ses Musées, et pour en admirer l'éclat et la magnificence.

Parmi les nombreux ouvrages et établissements qui, dès les premières années du gouvernement de Ferdinand II jusqu'à nos jours ont rendu cette métrople plus importante et plus belle, nous nous bornerons à rapporter les suivants:

Le temple de s. François de Paola qui s'élève en face du Palais royal. Cet imposant édifice fut commencé sous les auspices du Roi Ferdinand I, durant le règne duquel les travaux furent conduits avec quelque lenteur, faute de fonds suffisants pour accomplir une si grande entreprise, en sorte que, à l'avénement au trône de Ferdinand II, les travaux étaient suspendus, et les matériaux préparés encombraient encore toute la place. Il suffit de dire que l'incroyable activité du Monarque vint à bout de terminer en moins de quatre ans la construction de la basilique et de l'embellir d'autels, de statues et de tableaux exécutés par les plus excellents artistes italiens. La ville de Naples qui compte plusieurs temples qui rappellent les temps du paganisme, conjointement aux événements les plus importants consacrés par l'histoire, rappellera aussi à la postérité dans le magnifique temple de s. François de Paola la restauration de la monarchie de 1815, le vœu de Ferdinand I, et la piété de Ferdinand II.

Le palais de Naples splendidement restauré en face de ce temple, la vaste place décorée de somptueux édifices, la vue de la mer et du Vésuve, les deux statues colossales en bronze de Charles III et de Ferdinand I, modelées par Canova.

Les archives du royaume transportées et supérieurement disposées dans l'ancien monastère de *s. Severino e Sossio*, établissement que l'on peut con-

sidérer non-seulement comme le plus important, mais comme le premier de l'Europe. Ces archives auxquelles sont réunies celles des monastères de l'ordre religieux de s. Benoît, qui, dans nos contrées, sauvait de la destruction des hordes barbares les restes précieux de la civilisation de nos ancêtres, conservaient, outre les actes du gouvernement et des diverses administrations de l'État, les importants et précieux diplômes que possède notre royaume et plus de quarante mille parchemins recueillis çà et là dans les provinces. Ce grand établissement qui, tel qu'il est actuellement, forme une des gloires du pays et l'admiration des étrangers, est l'ouvrage du gouvernement de Ferdinand II.

Les accroissements importants qu'ont eu les Collections des antiques monuments du Musée Royal-Bourbon, et les excavations, (qui rappellent avec reconnaisance le glorieux nom de Charles III) pour la recherche des restes précieux qui se trouvent ensevelis par la ruine des temps en différents points du royaume, sont des souvenirs illustres de grandeurs plus reculées, et de plus importants événements, qui ont répandu un immense jour sur les études archéologiques et sur celles des beaux-arts.

Les fouilles d'antiquités dans le royaume ont été enrichies d'une autre magnificence, c'est l'amphithéâtre de Pouzzoles, l'un des plus grands monuments de la grandeur romaine. Dépouillé par les barbares qui dévastèrent nos contrées, il gisait sous terre, abandonné depuis plus de quatorze siècles; et à peine pouvait-on en concevoir l'étendue. Dès que le Roi Ferdinand II en ordonna le déblai, on vit surgir presque par enchantement, l'entière configuration de l'antique édifice; et on recueillit au milieu des débris qui le recouvraient, de superbes

troncs de colonnes et quantité de marbres précieux.

La ville de Naples manquait d'une institution propre à subvenir aux dangers des incendies. À son avénement au trône, Ferdinand II créa une compagnie de pompiers qu'il pourvut d'une belle caserme avec toutes les machines destinées à éteindre les incendies.

Il établit et dota à Naples un grand nombre de Maisons de bienfaisance sous le nom de Sœurs de la Charité, qui contribuent aux œuvres pieuses de secourir et de soigner les pauvres malades, d'élever et d'instruire plusieurs centaines de pauvres filles.

De nouvelles rues ont été ouvertes; celle entre autres dite de l'*Arenaccia* qui commence aux *Ottocalli* et aboutit au pont de la *Maddalena*; et celle dite des Fossés, qui de la *Marinella* mène à *Portacapuana*.

Plusieurs églises ont été reconstruites et restituées au culte divin, entre autres celle de *s. Carlo all'Arena*, de belle architecture et de construction hardie, et remarquable par son magnifique dôme de figure elliptique. Elle est décorée des tableaux de nos meilleurs artistes, et du célèbre Christ en marbre de *Michelangelo Gnaccarino*. En continuation de cette église, le Roi Ferdinand II a fait rétablir l'ancien Monastère des PP. Escolâtres, afin qu'ils y fondassent un Collége pour les enfants des familles bourgeoises.

Le choléra qui affligea ces heureuses contrées donna origine au magnifique *Camposanto* de Naples. En peu d'années il est devenu peut-être le premier des établissements de cette nature qu'il y ait au monde.

Naples est la première ville d'Italie qui ait eu une illumination à gaz.

Le premier chemin de fer qui ait été construit en Italie est celui qui partant de Naples mène d'un côté à Castellammare, et de l'autre à Pompéi, à Nocera, à

Cava et à Salerne. Un autre chemin de fer va au Château royal de Caserte et à Capoue, et par une autre direction à Nole et à Sarne.

Naples, ainsi que Palerme, comptent depuis le gouvernement de Ferdinand II un Conseil d'Édiles, qui est aujourd'hui une des plus sages institutions; et c'est à elle que la ville est redevable, pour la plupart de ses quartiers, de la construction des marchés couverts, dans le but d'éviter la vente des comestibles dans les rues publiques.

Les grandes routes du royaume offrent par leur passage à travers les vallées et sur les rivières, d'importants ouvrages de la plus belle et de la plus hardie architecture, et dont quelques-uns sont encore des monuments anciens. Parmi celles qui furent construites sous le règne de Ferdinand II, on compte les deux ponts suspendus par des chaînes de fer, qui ont été élevés, l'un sur le *Garigliano*, l'autre sur le *Calore*.

SITUATION GÉOGRAPHIQUE DE NAPLES

La ville de Naples, de-dessus l'observatoire royal, est au 40° et 52′ degré de latitude boréale, et au 11° 55′ 45″ de longitude orientale du méridien de Paris. À cette latitude, le pendule à minutes décimales est de la longueur de 993 millimètres, et celui à soixante secondes, de 741: la déclinaison de l'aiguille magnétique, selon les dernières observations, parvient à 14° 42′ vers le couchant, et continue à diminuer, comme il est arrivé les années passées: l'inclinaison à 59° 3′, et l'intensité absolue à 1. 249. Le soleil qui se lève à 4 heures 29′, pour se coucher

à 7. 1′ au solstice d'été, se lève et se couche à 7 heures, 25′ et à 48′ au solstice d'hiver, pendant qu'aux équinoxes il se lève à cinq heures, et se couche à six, avec la différence de deux minutes seulement.

La météorologie, telle qu'elle est aujourd'hui réduite, embrasse la physique de notre globe; elle étudie et marque tout ce qui arrive dans l'air que nous respirons et sur la terre qui nous nourrit, c'est-à-dire les vicissitudes du calorique, de la lumière, de l'humidité, de l'électricité ou du magnétisme, aussi bien que l'empire de ces puissances sur la vie des hommes, des bêtes et des végétaux, sans en excepter la matière inerte, qui obéissant elle-même à l'harmonie de ce corps admirable, possède, par l'ordre de Dieu, de même que tous les êtres doués d'organes, ses fluides qui circulent régulièrement, ses périodes avec ses intermissions et ses paroxismes déclarés.

Température. La température moyenne de l'année est de 13 à 14 degrés du thermomètre de Réaumur, et on l'a ordinairement deux fois l'an, le 5 de mai et le 20 d'octobre. Le plus haut point de la température de l'été est de 32 degrés, celui de l'hiver de 2 sous le zéro. Mais cela s'observe rarement, car dans l'espace de vingt-deux ans, le thermomètre est arrivé deux fois à 32 degrés, le 7 août 1841 et le 17 juillet 1842; et on l'a vu deux fois baisser à deux degrés sous le zéro, le 2 et le 23 février des années 1836 et 1842. Il est vrai que sur l'observatoire hors de la ville, élevé de 460 pieds sur la mer, le thermomètre baissa de quatre degrés au-dessous du zéro, le 12 février 1829 et le 3 janvier 1836; mais cela n'indique point la température de la ville, et d'ailleurs ce degré de froid ne se fait sentir que quelques heures avant le lever du soleil. Le maximum de la chaleur, qui est ordinairement de 26 degrés,

arrive depuis le 22 juin jusqu'au 22 août; et le maximum du froid, qui est d'un à deux degrés au-dessus du zéro, arrive depuis le 12 de décembre jusqu'au 20 de mars. Les jours moyens sont, le 27 de juillet pour le plus haut degré de chaleur, et le 24 janvier pour le plus grand froid. Cependant le degré moyen de la température en été est d'environ 20 degrés, et celui de l'hiver de 8. La plus grande élévation du thermomètre est à deux heures après midi, et le plus grand abaissement à deux heures avant le lever du soleil. La plus grande variation du jour arrive depuis minuit jusqu'à midi, et celle des mois, d'avril jusqu'à septembre, touchent l'extrémité en été.

La plus grande hauteur du baromètre qu'on ait pu observer pendant vingt-deux ans sur l'observatoire royal est de 26.8.8, pouces de Paris: sur celui de la Marine, la plus grande hauteur dans la révolution de vingt-un ans, parvint à 28. 6. 9, et la moindre à 26. 10. 6. La plus grande variation des jours s'observe depuis midi jusqu'à minuit; celle des mois, depuis octobre jusqu' à mars; et pour les saisons, en automne et en hiver. Dans le cours d'une année le baromètre présente deux maximum, en janvier et en juin, et deux minimum, en avril et en novembre.

Vents. Les vents qui dominent à Naples depuis octobre jusqu' à mars sont ceux du sud (du sud au sud-ouest); ils amènent ordinairement la pluie; et depuis avril jusqu' à septembre les vents du nord (du nord au nord-est) nous donnent la sérénité. Ils soufflent ordinairement dans l'ordre suivant: SN-E-N.S-SO.S-O.

Pluies. La quantité moyenne annuelle de la pluie est de 35 pouces de Paris. Les pluies sont plus fréquentes après le lever du soleil et vers midi. Celles

de l'été sont ordinairement plus violentes et plus orageuses; celles de l'automne plus continues et plus égales. Le mois de novembre est le plus pluvieux de tous; celui de juillet, le plus sec.

Les jours parfaitement sereins dans le cours d'une année sont environ 90; les nébuleux 70; les variables 120, et 80 les pluvieux; parmi ces derniers, 30 appartiennent ordinairement à l'automne, 24 à l'hiver, 18 au printemps et 8 à l'été.

Le brouillard à Naples est très-rare et de courte durée. La grêle ne tombe que cinq à six fois l'an, mais elle est quelquefois impétueuse et de volume. La neige ne tombe que très-rarement, et elle est toujours de très-courte durée.

Constitution géologique. Le sol de Naples se compose d'un terrain entièrement volcanique, et n'a ni pierres ni terres qui n'aient été produites par le feu de deux ordres de volcans si proches l'un de l'autre, que leurs pieds se touchent en quelque sorte; c'est le Vésuve avec les volcans des *Champs Phlégréens*; le premier à l'orient, les seconds à l'occident de Naples, séparés du premier par la seule petite plaine où coule le *Sebeto*.

Les collines qui couronnent la ville appartiennent à un ordre de volcans qui est celui des *Champs Phlégréens;* il s'étend de Naples à Cumes, et se compose d'un groupe de cratères. Ces collines sont aussi des restes de cratères, comme le prouvent leur forme et les matières dont elles sont composées. Le premier, qui est le plus oriental, est formé par les collines de la *Madonna del Pianto*, de *Capodichino* et de *Miradois*. Elles donnent origine à une enceinte demi-circulaire qui commence au *Pianto*, et finit à l'observatoire astronomique. Cette enceinte est une moitié de l'ancien cratère, dont l'autre tournée au midi

a été détruite, son fond principal étant occupé en grande partie par les contrées de *s. Carlo all'Arena* et des *Vergini*. Le second cratère contigu au premier est formé par les collines de *Capodimonte*, du *Scutillo* et de *Sant'Eramo*, qui composent aussi une enceinte demi-circulaire qui commence à l'observatoire et finit au château qui domine la ville. L'autre moitié a été également détruite vers le midi ; on en peut observer les restes sur les hauteurs de l'observatoire de la *Marineria*, et sur la colline de *s. Teresa*. Dans le fond, sont situées les contrées de la *Sanità*, de l'*Infrascata* et du *Cavone*. De la colline de *Sant'Eramo* se prolonge un autre ordre d'éminences de forme presque également sémicirculaire, mais qui d'un côté s'abaissent vers *Pizzofalcone* et le *Castel dell'Ovo*, formant l'ancien mont *Echia*, et de l'autre s'étendent vers le *Vomero* et le cap de *Posilipo*.

Ce que la configuration des collines de Naples fait supposer est clairement démontré par les matières dont elles sont composées ; car elles sont toutes de nature volcanique et bien différentes de celles du Vésuve. Aussi peut-on généralement assurer qu'elles appartiennent à deux formations distinctes, dont l'inférieure est composée de tuf ponceux massif, et la supérieure de *lapilli*, de pouzzolanes, et de sables stratifiés.

Le tuf qui constitue la formation inférieure est un agrégat de débris de pierres ponces liées par un ciment de ces mêmes pierres triturées. Sa masse jaunâtre a peu de durée, et se laisse facilement couper avec la hache. Il contient en plusieurs endroits des fragments de verre volcanique, de pierres ponces noires, de trachyte compacte mêlée de cristaux de feldspath blanc, et çà et là de coquillages de mer. Mais on ne trouve que très-rarement ces fossiles, et

seulement dans les carrières de *Posilipo*, des *Fontanelle* et vers la contrée de la *Sanità*.

La formation supérieure est toute de matières incohérentes, savoir de *lapilli*, de sables et de pouzzolanes, matières de couleur grisâtre tirant, tantôt sur le clair, tantôt sur le brun. Les *lapilli* ne sont que des fragments de pierres ponces, et les sables, des triturations trachytiques avec du fer titané sablonneux; les pouzzolanes, tantôt plus, tantôt moins terreuses, font à peine effervescence avec les acides. Leur disposition est distinctement stratifiée, et le parallélisme des couches continue jusque dans leurs flexions et ondoiemens; mais l'épaisseur des couches varie de deux pouces et demi, jusqu'à quatre ou cinq pieds; leur direction et inclinaison varie également. Le plus souvent elles ont pendaison vers le fond des cratères, ou vers les côtés extérieurs, et leur inclinaison n'est ordinairement pas très-grande, puisqu'elle excède rarement trente degrés. Enfin l'épaisseur de cette formation est également très-variable; dans quelques endroits elle n'arrive qu'à quelques pieds, dans d'autres, elle s'élève au-delà de cent.

ÉGLISES

Églises fondées sur des temples anciens.

Arcivescovado. Il fut fondé par Charles I d'Anjou sur l'emplacement de l'ancien temple de Neptune. Sa construction interrompue par les troubles occasionnés par les *Vêpres Siciliennes*, fut reprise par Charles II, et achevée pendant le règne du grand Robert, sur le plan et sous la direction du célèbre architecte *Masuccio I.* Cette superbe cathédrale est placée au milieu de quatre tours à *sextes aiguës*, genre d'architecture qui était alors en si grand usage à Naples, qu'on l'appelait *architettura angioina.*

Cet édifice sacré a la forme de croix latine à trois nefs. Le frontispice avec toutes ses sculptures, ouvrage d'*Antonio Baboccio da Piperno*, fut fait en 1406 par ordre du cardinal-archevêque *Arrigo Minutolo.* Le plafond est décoré de trois tableaux peints par *Fabrizio Santafede, Vincenzo Forli*, et *Francesco Imparato.* Le bassin qui sert de fonts baptismaux est de basalte égyptien, orné de masques bachiques, de thyrses et de festons de lierre; ce qui prouve qu'il avait servi anciennement de bassin lustral dans quel-

que temple païen. Les deux tableaux sur bois suspendus sur les sdeux portes latérales sont de *Giorgio Vasari*, l'un représente la Nativité de Notre-Seigneur, et l'autre divers saints protecteurs de Naples, parmi lesquels on reconnaît le portrait du Pape Paul III, ceux d'*Alessandro Farnese*, d'*Ascanio Sforza*, de *Tiberio Crispo*, de *Ranuccio Farnese*, et enfin ceux de *Pier Luigi Farnese*, et de son fils *Ottavio*. Le trône archiépiscopal de marbre est d'un excellent sculpteur du XIV siècle, et fut fait sous le gouvernement de l'archevêque français Bernard de Routhen. Notre dernier archevêque, *Filippo Caracciolo del Giudice*, entreprit à ses frais, en 1837, les restaurations et l'embellissement de notre cathédrale qui en avait si besoin ; il fit découvrir les cent dix-huit colonnes de granit oriental, et de marbres africain et cipollin, qui étaient auparavant toutes revêtues de stuc ; mais la mort ne lui permit pas d'accomplir cette louable entreprise ; elle était réservée au vaste génie de son illustre successeur, l'actuel Cardinal-Archevêque *Sisto Riario Sforza*, dont les œuvres pies, et les importantes améliorations en tout genre, influent si puissamment à l'exaltation de l'Église napolitaine; en sorte que ces colonnes font aujourd'hui le plus bel ornement des pilastres qui divisent les trois nefs.

On voit au-dessus de la porte principale les tombeaux de Charles I d'Anjou, de Charles Martel, roi de Hongrie, et de Clémence sa femme, érigés par la piété du vice-roi Comte Olivarès, en 1599.

Les deux précieuses colonnes de jasmin, qui décorent au lieu de candélabres le maître-autel, furent trouvés sous les fondements de l'église de *s. Gennaro all' Olmo*, et transportées ici en 1705. Dans la quatrième chapelle à droite on observera la tombe du cardinal *Carbone*, ouvrage de *Baboccio*.

C'est près de là que se trouve la porte de l'ancienne chapelle de la famille *Minutolo*, dont la fondation remonte à la moitié du VIII siècle. La partie supérieure est tout ornée de peintures à fresque de notre *Tommaso degli Stefani*, pendant que sur l'inférieure, un artiste inconnu a représenté les portaits des illustres personnages de la famille *Minutolo*, depuis *Landulfo* mort en 1240. Ils sont vêtus du costume religieux-militaire du temps où ils vécurent. Mais ces peintures, qui auraient été de la plus grande importance pour l'histoire des arts, ont été barbarement couvertes de si fortes restaurations, qu'on n'y reconnaît plus l'ancien style.

Dans la chapelle qui suit, on voit une fresque de notre artiste *Stefanone*. Elle représente l'arbre généalogique de Notre-Seigneur sortant du sein d'Abraham qu'on voit à terre couché sur le dos. Quarante-quatre figures sont exprimées sur cet arbre, et de chaque côté le prophète Elisée, et le faux prophète Balaam monté sur un âne, dans une posture des plus curieuses.

C'est près de cette chapelle que l'archevêque *Umberto di Montorio* fit ériger en 1313 le sépulcre du célèbre Pape Innocent IV, ouvrage de *Pietro degli Stefani*. Près de ce superbe monument, un simple marbre sépulcral décoré d'une modeste épigraphe apprend à l'étranger que c'est là que fut déposée la dépouille mortelle du malheureux roi André de Hongrie, que la piété du chanoine *Orso Minutolo* y fit consacrer. Vient ensuite la sacristie, où l'on observera un petit panneau oblong, sur lequel est peint Innocent VI donnant le chapeau rouge aux cardinaux, comme symbole du sang qu'ils devaient verser pour la défense de la liberté ecclésiastique.

En sortant de la sacristie en découvre sur le mur

à droite un grand panneau cintré, représentant l'Assomption de la Vierge, ouvrage de *Pietro Perugino;* et à côté, la cénotaphe d'Innocent XII Pignatelli célèbre par l'abolition de la loi du *népotisme.* Passant de là dans la nef mineure on voit l'ancien *passo,* ou mesure de fer, de la longueur de sept palmes et demi, qui servait à arpenter les terres de Naples et de son district, et qu'on avait déposé ici: *ut integra et incorrupta servaretur.* On trouve dans cette nef le sépulcre du cardinal-archevêque *Alfonso Gesualdo,* sculpté par le célèbre *Michelangelo Naccarini,* et celui du cardinal *Alfonso Carafa* ouvrage de l'école de *Buonarroti,* élevé par ordre du pape Pie V.

Sous la tribune du maître-autel est l'hypogée de s. Janvier, en forme d'église tout incrustée de marbres sculptés de gracieuses arabesques d'un travail très-soigné, et soutenue par huit colonnes d'ordre ionique. Le fondateur de cette petite église fut le cardinal-archevêque *Oliviero Carafa* qui se servit de l'architecte sculpteur *Tommaso Malvito* de Côme. L'ouvrage fut commencé en 1497 et achevé en 1508, moyennant la somme de quinze mille ducats. Le corps de s. Janvier repose sous le maître-autel.

Tesoro di s. Gennaro. Le trésor de s. Janvier fut fondé en 1608, en vertu d'un vœu que le peuple napolitain fit à l'occasion de la terrible peste de l'an 1627. L'offrande avait été fixée à dix mille ducats, mais on dépensa plus d'un million de ducats L'architecture de cette magnifique chapelle d'ordre corinthien, en forme de croix grecque est l'ouvrage du Père théatin *Francesco Grimaldi.* Le frontispice qui correspond à la nef mineure du *Duomo* est orné de deux superbes colonnes de marbre noir fleuri, de la hauteur de vingt-huit palmes napolitains sur quatre de diamètre. La porte de bronze décorée de deux bus-

tes de s. Janvier modelés par *Casimo Fanzaga*, fut construite par *Biagio Monte* et *Paolo Orazio Sappa*. Elle coûta à ces artistes 45 ans de travail, et au peuple 32,000 ducats. Son poids est de 301 quintaux et 36 livres.

En entrant dans cette chapelle, les regards s'arrêtent avec admiration sur les 42 colonnes de *brocatello* disposées autour de six autels et de dix-neuf niches décorées des statues en bronze de quelques saints protecteurs de Naples, la plupart formées par *Giuliano Fanelli* de Carrara, et les autres par des artistes napolitains.

Le maître-autel est tout en porphyre avec des ornements en bronze doré, et surmonté de deux anges en argent qui soutiennent une croix de lapis-lazuli. Le devant du même autel représente un grand nombre de figures qui transportent de Montevergine à Naples le corps de s. Janvier, sous la direction du cardinal *Oliviero Carafa* qui accompagne à cheval le cercueil. Parthénope et le Sébète précèdent la marche et solennisent l'arrivée de leur protecteur, pendant que d'un regard effaré, la Faim, la Peste et la Guerre s'empressent d'abandonner la cité à la vue du saint martyr, et que l'Hérésie est abattue et foulée aux pieds. On y remarque en outre un artiste en lunettes, c'est *Giandomenico Vinaccia*, auteur de ce précieux ouvrage en argent, exécuté en 1695 pour la somme convenue de huit mille et deux cents ducats. On conserve derrière cet autel le buste d'argent doré de s. Janvier, dans lequel est renfermé le crâne; et deux burettes de verre, dont l'une est pleine du sang de ce glorieux martyr. Ce maître-autel, ainsi que deux autres semblables, sont ornés de belles balustrades en bronze qui ont coûté six mille ducats. Cet ouvrage a été exécuté par *Onofrio d'Alessio*.

Passons maintenant aux tableaux de ce somptueux monument. *Domenico Zampieri*, dit le *Domenichino*, appuyé de la protection du cardinal *Buoncompagno*, vint à Naples pour peindre le *Tesoro di s. Gennaro*. Il n'ignorait pas la persécution mortelle que l'envie de *Bellisario Corenzio* et de *Giuseppe Ribera* avait fait souffrir à *Guido Reni*, à *Francesco Gessi*, et au *Cavalier d'Arpino*, qui étaient venus avant lui pour le même objet. En but aux intrigues et aux artifices de ses ennemis, mais comptant sur la protection du cardinal, le *Domenichino* se mit à l'œuvre, et peignit à l'huile les tableaux des diverses chapelles sur des planches de cuivre argenté. Sur la première chapelle il représenta le miracle de l'enfant ressuscité par le simple attouchement de l'image de s. Janvier sur la couverture du lit où il était couché. Dans celui de la seconde chapelle il peignit le martyre du même saint et de ses compagnons; dans le troisième autel, celui de plusieurs infirmes qui se pressent autour du sépulcre de s. Janvier à Bénévent, et qui sont guéris par l'onction de l'huile de la lampe qu'on y brûlait. Sur les deux autels mineurs à gauche, il représenta le tombeau de s. Janvier à Naples, entouré de malades qui attendent avec ferveur leur guérison, et celle plus miraculeuse encore d'un énergumène. Le tableau de l'autel du milieu exprime s. Janvier qui sort sain et sauf de la fournaise ardente, pendant que les flammes se tournent contre les soldats destinés à lui faire endurer cet horrible supplice. Ce dernier tableau est de Joseph Ribera, dit le *Spagnoletto*. Aux quatre voussoirs de la coupole, le *Domenichino* peignit à fresque, d'une touche large et ingénieuse, la protection que Naples reçut de son saint patron à l'occasion de graves calamités publiques. Les peintures des lunettes et des voûtes des arcs qui soutiennent

la coupole sont de précieux ouvrages du *Domenichino*, à qui la mort empêcha d'achever les autres peintures de cette chapelle. La gloire des Bienheureux, qui forme la grande composition du dôme, appartient à *Giovanni Lanfranco*. On voit suspendus aux corniches des pilastres, au milieu desquels s'élève le maître-autel, les deux drapeaux que notre roi Charles III enleva aux Autrichiens à la fameuse journée de Vellétri, et qu'il dévoua au Saint, comme un monument de la victoire due à sa glorieuse et puissante protection.

La sacristie peinte par *Giordano*, et par *Farelli* conserve quarante-cinq bustes de saints protecteurs de la ville et trois statues, l'*Immaculée*, s. Raphael et s. Michel, le tout en argent. Le buste de s. Janvier est couvert d'une chape rouge brodée; il a un grand collier de pierreries qui descend sur sa poitrine, et auquel sont attachées les offrandes que les Souverains lui firent en diverses conjonctures. La croix, par exemple, ornée de gros diamants, est un don que le roi Charles III Bourbon fit en 1734; au-dessous est une autre croix de soixante-trois diamants, donnée par Marie-Amélie en 1738; à droite est attachée une autre croix de diverses pierreries, offrande de François I Bourbon; elle soutient une seconde croix, la plus belle, composée de diamants et de saphirs, riche présent de la reine Caroline d'Autriche, fait en 1775; à gauche est un bel ornement enchâssé de pierres précieuses, offert par la vénérable reine Marie-Christine de Savoie, et auquel est suspendue une croix de diamants et d'émeraudes, riche présent de Joseph Bonaparte. La mitre qui couvre la tête du Saint est d'argent doré, parsemée de trois mille six-cent quatre-vingt-dix pierres précieuses, telles que diamants, émeraudes et rubis; ce bel ouvrage de l'or-

fèvre *Matteo Treglia* a été fait aux frais de la Ville et du peuple.

En 1761, le roi Ferdinand I Bourbon fit au Saint le don d'un calice d'or massif avec neuf plats, où est gravée en magnifiques ciselures toute le passion du Rédempteur. Ferdinand II a offert en don un saint ciboire d'or massif surmonté d'un petit crucifix en pierreries dont la coupe est également ornée. Enfin le superbe globe d'argent doré tout enchâssé de pierres précieuses, avec un cercle en diamants, et au-dessus deux épis en or, est le don de la Reine Marie-Thérèse d' Autriche. Cet ouvrage fait le plus grand honneur à l'orfèvrerie napolitaine, en ce qu'il est exécuté avec beaucoup d'art, de goût, et de délicatesse. Un très-grand nombre d'ustensiles précieux, et toutes sortes de riches ornements sacerdotaux, qu'il serait trop long de vouloir énumérer ici, sont conservés dans cette sacristie.

La Ville de Naples a le droit de *patronage* sur la chapelle du *Trésor*; elle lui paie annuellement quatre mille ducats en commémoration du vœu fait au Saint à perpétuité.

S. Restituta. Dans la petite nef à gauche du *Duomo*, se trouve la porte de cette ancienne basilique fondée l'an 334, du consentement de Constantin-le-Grand. C'est la première église érigée publiquement à Naples. Elle fut construite sur les ruines du temple d'Apollon, dont dix-sept colonnes ont été adaptées à soutenir les trois nefs de l'édifice.

Dans la tribune, un beau tableau de *Silvestro Buono* de 1500, représente la s. Vierge avec l'Enfant-Jésus, et de chaque côté s. Michel et *s. Restituta*. Dans la nef à gauche est la chapelle de *s. Maria del Principio*, un des plus anciens oratoires de Naples, lorsque les premiers chrétiens célébraient le culte divin

en secret. C'est dans cette chapelle qu'on voit en cubes de verre coloré l'image de la s. Vierge ayant à ses côtés *s. Gennaro* et *s. Restituta*; et comme ce fut la première *Madone* qu'on représenta à Naples, elle fut appelée *s. Maria del Principio*. Cet ouvrage est bien antérieur à l'année 1328, quand le clergé la fit restaurer, comme l'indique l'inscription en lettres gothiques. Sur les murs latéraux de la même chapelle sont deux bas-reliefs en marbre, de la plus grande importance pour l'histoire des arts. Ils appartenaient à deux chaires à prêcher construites par l'évêque *Stefano II* dans le huitième siècle. Celui qui est à droite représente en quinze compartiments les actions les plus mémorables de la vie de s. Janvier, celles de Samson, et de s. Eustache; l'autre bas-relief figure l'histoire de Joseph.

Au fond de la nef à droite se trouve la chapelle dite de *s. Giovanni a fonte*, qui était jadis le baptistère de cette église, construit dans le sixième siècle. Les voûtes sont décorées de représentations sacrées en mosaïques byzantines du treizième siècle.

Ss. Apostoli. Cette église fondée à l'époque de Constantin-le-Grand sur les ruines du temple de Mercure, fut reconstruite en 1626 sur le plan du Père théatin *Francesco Grimaldi*, et c'est un des meilleurs ouvrages de cet habile architecte. La voûte est toute peinte à fresque par *Lanfranco*.

On y remarquera surtout la chapelle de *Filomarino* qui est à l'aile gauche de la *croix* dans l'église. Le dessin en fut fait par le *cav. Borromini*, et exécuté par *Mozzetta*, *Finelli* et *Dolgi*. Les précieux bas-reliefs de plusieurs anges groupés avec tant d'art et de grâces, ont des sculptures du célèbre flamand *François Duquesnoy*. Les peintures de l'Annonciation de la s. Vierge avec les quatre Vertus à côté, sont de

Guido Reni, et en suite copiées en mosaïque par *Giambattista Calandra* de *Vercelli*, lorsque le cardinal *Filomarino* fit présent des superbes originaux au roi Catholique. Le portrait de ce prélat, et celui de son frère Scipion exécutés aussi en mosaïque, furent peints, le premier par *Pietro di Cortona*, et l'autre par *Moïse Valentin*.

C'est dans le soubassement de cette église qu'a été enseveli notre poète *Giovan Battista Marini*.

S. Paolo maggiore. C'était autrefois un temple magnifique fondé par *Tiberius Julius Tarsus*, affranchi et procureur d'Auguste, en l'honneur de Castor et Pollux, et qui était orné de colonnes, de statues, et de bas-reliefs d'un travail exquis. Naples ayant embrassé la religion chrétienne, ce temple resta abandonné, et une partie de ses murs fut convertie en une église dédiée à l'apôtre s. Paul, en mémoire de deux victoires remportées par les Napolitains sur les Vandales, le 5 Janvier de l'an 574 et le 30 Juin 788, époque où l'église solennise la conversion de s. Paul et sa commémoration.

En 1590, les clercs réguliers élevèrent cette église d'après le plan d'un de leurs confrères, le Père *Francesco Grimaldi*, sur l'ancien soubassement. Le frontispice est encore décoré de deux magnifiques colonnes d'ordre corinthien de l'ancien temple païen, et des torses de Castor et de Pollux drapés de la chlamyde.

En entrant dans l'église on observera la voûte de la grande nef peinte à fresque par *Massimo Stanzioni*. Entre autres représentations on y voit la prédication de s. Paul; la célèbre bataille gagnée par les Napolitains sur les Vandales; les princes des Apôtres en gloire, adorés par les saints de l'ordre des clercs réguliers; et la prédication de s. Pierre sur ces lieux,

lorsque le temple était consacré aux divinités mensongères du paganisme.

La voûte de la *croix* est toute peinte à fresque par *Bellisario Corenzio*, ainsi que la tribune du maître-autel, enrichie de pierres précieuses, et surtout le tabernacle dont il est surmonté. C'est dans cette église qu'est enseveli notre célèbre mathématicien *Nicolò Fergola*.

Adossé à cette église est le couvent des clercs réguliers, qui occupe presque entièrement le plan de l'ancien théâtre de Naples qui s' élevait à côté du temple de *Castor* et *Pollux*. C' est dans ce théâtre, dont on voit encore des restes de briquetage, que Néron chanta plusieurs fois déguisé en acteur, et confondu parmi les histrions; et c'est à cette occasion que fut frappée une médaille, sur le revers de laquelle on voit cet empereur couronné de laurier et pinçant de la lyre.

S. Pietro ad aram. En vertu d'une pieuse tradition qui s'est constamment conservée parmi le peuple, on regarde cette église comme le berceau du christianisme à Naples. On prétend que s. Pierre, accompagné de s. Marc son disciple, étant parti d'Antioche la neuvième année après l'Ascension de Notre-Seigneur, vint élever le premier autel à cet endroit, et qu'il célébra la première messe après ses longs voyages. C'est à cette même place, que, par les eaux du baptême, il régénéra à la foi de Christ, Candide et Asprène, élevant celui-ci à la dignité d'évêque. L'autel érigé par le prince des Apôtres fut regardé dès-lors comme sacré, et l'église qui y fut construite peu après, fut appelée dès les temps les plus reculés *s. Pietro ad Aram*, en mémoire de son premier autel, et où fut ensuite célébrée la messe par s. Asprène et s. Sévère évêques, et par les pontifes s. Sylvestre et Clément IV.

Dans la première chapelle à droite en entrant dans l'église on voit un beau monument de sculpture de *Giovanni da Nola*, représentant en haut-relief la sainte Vierge des Grâces avec les âmes du purgatoire. Dans la chapelle en face, le même sculpteur fit la statue de s. Michel Archange, imitation de celle qu'on admire sur le mont Gargan. Dans la chapelle qui vient après, on remarquera un autre relief que j'attribue à *Girolamo Santacroce*, et qui exprime la déposition du Rédempteur dans le tombeau.

Dans la bibliothèque du couvent des Cordeliers qui desservent l'église, on admire un panneau représentant la s. Vierge assise dans un petit temple, ouvrage de *Protasius Crivelli*, milanais, avec la date de 1497.

Ss. Severino e Sossio. Cette grande église fut fondée en 1490 sur le plan de *Francesco Mormando*, en grande partie par la piété d'Alphonse II d'Aragon et de la famille *Mormile* de *Campochiaro*. La construction en était très-magnifique, et l'architecture de fort bon goût, avant les restaurations qu'elle souffrit après le tremblement de terre de l'an 1731, qui causa de fortes lésions aux voûtes. Les grandes fresques du chœur, qui représentent les fastes de l'ordre bénédictin, sont de *Bellisario Corenzio*, de même que toutes les fresques des murs et de la voûte de la *croix*.

Dans la chapelle dite des *Sanseverini*, on voit les tombeaux des trois malheureux frères de cette famille, *Giacomo*, *Sigismondo* et *Ascanio* qui furent barbarement empoisonnés dans un même jour de l'an 1516, par leur oncle *Ascanio*, qui commit une si horrible scélératesse pour s'emparer de leur fortune. Il sont représentés assis sur trois magnifiques sépulcres, dans l'attitude de prier la Sainte Vierge qui

paraît au-dessus du tombeau du milieu. Ces trois sculptures avec tous les bas-reliefs et les petites statues qui ornent ce superbe monument, appartiennent à *Giovanni da Nola*, et sont la première grande production qu'exécuta cet habile artiste, qui nous laissa dans la chapelle de l'autre côté du maître-autel, le dernier de ses ouvrages figurant la *Piété*, groupe qui n'étant qu'ébauché, fut achevé par son élève *Domenico d'Auria*.

Le grand chœur derrière le maître-autel mérite particulièrement d'être observé. Il est en noyer richement décoré de très-belles sculptures représentant, dans une prodigieuse variété d'attitudes, quantité de figures et d'ornements, qui coûtèrent quinze ans de travail aux habiles artistes en ce genre, *Bartolommeo Chiarini* et *Benvenuto Tortelli*.

Dans le petit espace près de la porte mineure de cette église on admire trois beaux tableaux: celui de la s. Vierge entourée d'anges, et adorée par plusieurs saints de l'ordre bénédictin, qui est le plus bel ouvrage de *Girolamo Imparato*; le second exprimant des archanges, par *Giovan Antonio Amato* le vieux; et le troisième, sur la porte, indiquant le baptême de Notre-Seigneur, attribué à *Perugino*, mais que je crois plutôt d'*Andrea da Salerno*.

Dans l'avant-dernière chapelle de ce côté on voit une belle descente de croix par *Giovan Bernardo Lama*, où il s'est représenté dans la figure à barbe blanche, avec son gendre *Pompeo Landulfo* à côté de lui.

Dans l'emplacement qui précède la sacristie, est un beau tableau de *Fabrizio Santafede* représentant *s. Benoît* et s. Placide qui adorent la sainte Vierge, et tout près de là, un bas-relief de la résurrection de Lazare, par *Girolamo d'Auria*. On y trouve aussi

deux beaux sépulcres, l'un d'André Boniface, par *Giovan da Nola*, avec une épitaphe de *Sannazzaro*; et l'autre de Jean-Baptiste Cicara, par *Pietro della Piata*, avec une autre épitaphe de *Sannazzaro*. De là on descend dans une petite église souterraine, où l'on voit sur le maître-autel un très-beau panneau du *Zingaro*, divisé en plusieurs compartiments, dans lesquels sont figurés la s. Vierge avec Jésus, les princes des apôtres, deux docteurs de l'église, et d'autres saints. Dans la troisième chapelle de ce côté paraît un crucifix de grandeur naturelle sculpté en bois, dans le IX siècle, par *Angelo di Cosentino*; et dans celle qui vient après, un panneau *d'Andrea da Salerno*, exprimant la s. Vierge avec l'Enfant-Jésus et d'autres saints; la Sainte-Cène et le Crucifiement.

On peut ensuite observer le vaste monastère de *s. Severino*, dont la plus grande partie est aujourd'hui occupée par les archives du royaume. Au milieu d'une des quatre cours de ce magnifique bâtiment s'élève un vieux platane qui a plus de dix palmes de diamètre, et qui est antérieur au cinquième siècle; son tronc évidé par les siècles embrasse un grand figuier qui végète dans son sein.

C'est dans ce monastère qu'on admire les précieuses fresques du célèbre *Zingaro*, les plus belles et les plus parfaites productions que la peinture en Italie possède en ce genre. Elles représentent divers événements de la vie miraculeuse de s. Benoît [1].

S. Agnello a capo Napoli. On appelle ainsi cette église parce qu'elle est construite sur une éminence qui dominait l'antique Naples. Elle fut fondée

[1] Voir mon ouvrage *Le Pitture dello Zingaro, nel chiostro di s. Severino. Napoli 1846, in fol.* avec 18 planches.

en 1517 par l'archevêque de Tarente, *Giovanni Maria Roderigo,* qui fit aussi orner le maître-autel de gracieux bas-reliefs représentant la Passion de Notre-Seigneur avec des faits miraculeux de *s. Agnello*; et au milieu d'une gloire d'anges, la s. Vierge est adorée par le même Saint, et par s. Eusèbe, qui présente à Notre-Dame l'archevêque fondateur. On voit de l'autre côté le père de s. Agnello tenant dans ses bras son fils encore enfant ; cette sculpture est de *Girolamo Santacroce.*

Dans la dernière chapelle du même côté se trouve le superbe bas-relief de Notre-Dame des Grâces avec les âmes du purgatoire, qu'on doit regarder comme le chef-d'œuvre de *Domenico d'Auria.* Dans une chapelle de la *croix* on admire la statue de s. Dorothée, un des plus beaux monuments de sculpture de *Giovanni da Nola.* On voit aussi près de la porte de la sacristie un saint Jérôme pénitent qui est du même artiste.

S. Domenico maggiore. Cette magnifique église construite sur une autre plus ancienne, en 1289, par l'architecte Masuccio I, pour l'accomplissement du vœu que fit Charles Duc de Calabre, quand il tomba entre les mains de Roger de Loria, fut restaurée en 1446 par *Novello da San Lucano*; mais la noble architecture gothique disparut pour faire place au style baroque et capricieux, lors du tremblement de terre de l'an 1677.

Il est vrai qu'en 1853 on n'a épargné aucune dépense pour réduire ce temple à son premier état, mais toutes les brillantes couleurs dont on a cru l'embellir choquent l'œil, et font un singulier contraste avec le style pur, hardi et sévère qui forme le caractère distinctif de cette superbe architecture.

Dans la seconde chapelle à gauche en entrant dans

l'église, on voit sur l'autel une fresque représentant Notre-Dame des Grâces, par *Agnolo Franco*, et de chaque côté, deux panneaux oblongs, où *Maestro Stefanone* a peint sur champ doré s. Marie-Madeleine et s. Dominique. La chapelle suivante offre plusieurs faits du nouveau Testament peints à fresque par le même *Agnolo Franco*. Vient ensuite la grande chapelle dédiée à s. Thomas d'Aquin, dont l'autel est décoré du fameux panneau de *Tommaso degli Stefani*, exprimant le *Crucifix* qui parla à s. Thomas. On admire aussi dans cette chapelle le magnifique sépulcre de *Mariano d'Alagni* et *Catarinella Ursino* son épouse, sculpture d'*Agnolo Agnello del Fiore* qui est aussi l'auteur de celui de *Francesco Carafa*, placé à côté du maître-autel de cette chapelle. En face de ce dernier sépulcre est celui qu'acheva *Giovanni da Nola*, lorsque la mort enleva son maître Agnello *del Fiore* qui l'avait commencé.

En portant plus avant ses pas, on trouve sur le même côté de l'église d'autres beaux sépulcres sculptés dans le XIV. et XV siècle, et on arrive ensuite à la sacristie qu'on pourrait plutôt appeler le caveau des princes Aragonais; car on y voit entassés jusqu'à la moitié des murs quantité des cercueils renfermant la dépouille mortelle de ces Princes du sang, et d'autres personnages illustres. Tous ces cercueils sont revêtus de velours cramoisi, et chacun d'eux a son cartel avec le nom du défunt. Dans l'un fut enseveli *Alphonse d'Aragon*, dont le corps fut ensuite transporté en Espagne, l'an 1666. Dans d'autres reposent, chacun séparément, *Ferrante I d'Aragon*, *Ferrante II*, la *Reine Jeanne* son épouse, Isabelle d'Aragon, femme de Jean Sforza de Milan, morte en 1524, *Marie d'Aragon*, Marquise du Vasto, *Antoine Duc de Montalto*, *Jean* et *Ferrante* ses fils. Ici repose l'illustre *Anto-*

nello Petrucci secrétaire de Ferrante I. dont les destinées, touchèrent le faîte des honneurs et de la prospérité, et sondèrent les abîmes de la disgrace et de l'ignominie; là, le célèbre *Marquis de Pescara*, dont le tombeau fut dignement honoré des beaux vers de l'Arioste.

Passant ensuite dans la *croix* de l'église, on voit sur l'autel à droite un triptique représentant sur champ doré la s. Vierge avec l'Enfant-Jésus assistés par s. Sébastien et s. Jacques de la Marche, ouvrage de *Polito del Donzello*. A quelques pas de là est le monument de *Galeazzo Pandono*, par *Giovanni da Nola*. Dans la dernière chapelle près de la porte, se trouve un triptique d'*Agnolo Franco* exprimant sur champ doré Notre-Dame des Grâces assistée par plusieurs saints. En face de cette chapelle est la tombe que *Bernardino Rota* érigea à son épouse *Porzia Capece*, dont on voit les portraits dans le médaillon qui la décore; c'est une des belles sculptures de *Giovanni da Nola*.

Quatre autels sont adossés aux deux piliers qui soutiennent le grand arc de l'église; l'un des deux tournés vers le maître-autel présente trois niches décorées des trois statues de Notre-Dame, de s. Matthieu et de s. Jean-Baptiste, par *Giovanni da Nola*; l'autre, un tableau de s. Charles Borromée par *Pacecco di Rosa*. On admire sur les deux autels qui sont derrière les premiers, deux belles preuves de la grande habileté d'*Agnolo Agnello del Fiore*, et de *Giovanni da Nola* son élève, qui traitèrent le même sujet, savoir s. Jérôme pénitent, dans la même attitude, comme si c'eût été pour un concours. *Del Fiore* exprima dans les traits du Saint la profonde doctrine dont il était pénétré; il le représenta animé d'une profonde contrition et d'une sainte ferveur, prenant d'une

main une pierre pour meurtrir et macérer son corps, afin d'obtenir du Seigneur le salut de son âme. *Giovanni da Nola*, au contraire, traita ce sujet en profond connaisseur du corps humain ; aussi son saint est-il un modèle parfait d'anatomie, mais il manque de cet esprit religieux et de ce sentiment sublime qui réveillent l'admiration dans l'autre. C'est ainsi que par un heureux effet du hasard nous pouvons faire remarquer dans ces deux monuments la différence entre l'art religieux et l'art profane ; l'un fait triompher le sentiment sur les formes, pendant que l'Autre s'en éloigne pour s'attacher exclusivement à l'idéal des formes dans la matière.

Près de la petite porte de ce côté de l'église se trouve le cénotaphe de *Jean-Baptiste Marini*, transporté de l'église de *s. Agnello* à l'époque de l'occupation militaire. Le buste de bronze de ce célèbre poète est de *Bartolomeo Visconti*, et l'épigraphe, de *Tommaso Cornelio*.

Dans la chapelle des *Ruffo di Bagnara* qui vient après, fut inhumé le cardinal *Fabrizio Ruffo*, devenu fameux par l'entreprise militaire de l'an 1799, pour le recouvrement du royaume en faveur de l'Auguste Dynastie des Bourbons. On remarque dans une autre chapelle le sarcophage du célèbre poète *Bernardino Rota*, qui est une belle sculpture de *Domenico d'Auria*.

Si l'on veut passer de l'église de s. Dominique au couvent qui y est annexé, on voit à droite de l'escalier, la salle où s. Thomas d'Aquin enseignait la théologie, lorsque, sous le règne de Charles I d'Anjou, l'Université se trouvait installée dans cet édifice.

S. Lorenzo maggiore. Cette superbe église fut fondée par Charles I d'Anjou sur le plan de Maglione, élève de Nicolas Pisano, en 1265, pour l'accom-

plissement du vœu que ce roi fit à s. Laurent après sa victoire sur Mainfroi au pont de Bénévent. La construction en fut achevée l'an 1324, sous la direction de *Masuccio* le jeune, architecte napolitain très-renommé, auquel on doit surtout la construction de l'arc majeur qui est remarquable par la longueur extraordinaire de son cordon. Le goût dépravé du XIV siècle, et par conséquent de celui des religieux conventuels de cette église, qu'ils ont desservie depuis cette époque, porta de notables changements à la majesté religieuse de ce temple, telle que la transformation bizarre et étrange de la tribune, auparavant de figure elliptique avec neuf chapelles, et aujourd'hui occupée par un chœur en boiserie qui masque entièrement les beautés de sa primitive architecture. On y remarquera, entre autres monuments presque tous mutilés, de très-beaux sépulcres du XIV siècle, la plupart sculptés par *Masuccio* le jeune. Le premier est de *Catherine d'Autriche*, première femme de *Charles Duc de Calabre*, décédée en 1323. Un autre est de *Robert d'Artois* et de *Jeanne de Durazzo* sa femme, empoisonnés le même jour, en 1387. Le sépulcre qui vient après renferme la dépouille mortelle de *Charles I de Durazzo* étranglé à Averse en 1347. On voit ensuite l'élégant tombeau de la jeune *Marie de Durazzo* fille de Charles II et de Marguerite, morte en 1371. Sur le pavé de l'église, une pierre sépulcrale nous rappelle l'astre lumineux des sciences naturelles, *Jean-Baptiste della Porta* qui repose dans l'hypogée de sa famille.

Le maître-autel est un des ouvrages les plus recommandables de *Giovanni da Nola*, qui l'embellit de statues et de bas-reliefs aux frais de la famille *Cicinello*. On observe dans les deux autels des chapelles qui sont dans la *croix* de cette église, deux

panneaux sur champ doré, l'un figurant s. François d'Assisi donnant la règle à des religieux de son ordre, ouvrage attribué au *Zingaro*; l'autre exprimant s. Antoine de Padoue, ouvrage de *Maestro Simone*. Dans l'une des chapelles du côté droit de l'église on voit un autre panneau sur champ doré, représentant s. Ludovic d'Anjou, couronnant le roi Robert agenouillé devant lui, ouvrage peint par *Simone da Siena* dont il porte la signature.

Sur la porte principale on voit un grand tableau sur bois, par *Giovan-Vincenzo Corso*, élève de *Pierin del Vaga*, sur lequel est peint Notre-Seigneur portant sa croix, et tenant attaché à une corde s. François qui porte aussi la sienne, pendant qu'au-dessous plusieurs dévots adorent le Saint-Sacrement de l'Eucharistie.

Le jour de la fête de l'*Immaculée Conception*, qui se solennise dans cette église, on y voit déployées vingt-neuf bannières, en commémoration du vœu que les vingt-neuf *ottine*, ou *rioni* firent à la divine Mère du Sauveur, quand Naples était affligée de la peste de 1656.

Ce temple, nous rappelle deux événements arrivés aux célèbres *Petrarca* et *Boccaccio*. Le premier quittant à la hâte son humble cellule descendit dans cette église la nuit du 24 novembre 1343, pour y prier avec les religieux effrayés de la prophétie d'un ermite, qui avait prédit l'affreux ouragan de terre et de mer, qui causa tant de ravages à Naples, et dont ce poète nous a laissé une si touchante description dans la lettre qu'il écrivit à *Giovanni Colonna*. C'est aussi dans cette église que, le dos appuyé contre une colonne, l'air triste et rêveur, *Messer Giovanni Boccaccio* vit paraître, au milieu de deux personnages, cette ravissante beauté qu'il immortalisa dans son brillant style, sous le nom de *Fiammetta*.

Mais ce ne sont pas là les seules mémoires attachées à ce somptueux édifice. Si, en sortant par la petite porte à côté de la chaire, là où s'élève à droite le sépulcre de *Ludovico Altomoresco* avec son curieux bas-relief, ouvrage de l'abbé *Baboccio*, en 1414, l'on s'arrête dans la grande salle du chapitre des religieux, dont la voûte est soutenue par deux colonnes de granit, de combien de souvenirs l'esprit ne se sent-il pas préoccupé? C'est là que se rassemblaient les États généraux de la Nation, que se discutaient les plus importantes affaires de l'État par les personnages les plus distingués par leurs vertus, leurs lumières et leur noblesse; c'est là que, le 2 mars 1443, Alphonse I d'Aragon fit reconnaître pour son successeur au trône de Naples, son fils naturel Ferrante d'Aragon, sous le titre de *Duc de Calabre*, solennité qui fut célébrée le jour suivant avec grande pompe et cérémonie dans l'église voisine de *s. Gregorio Armeno*. L'actuel réfectoire recevait les députés de la nation, lorsqu'il était question de proposer des requêtes au roi, raison pour laquelle le comte d'Olivarès y fit peindre les douze provinces qui composaient le royaume en-deçà du Phare. C'est ainsi que, dans *s. Lorenzo*, les mémoires de l'art s'associent aux vicissitudes du royaume et de la ville, dont les représentants s'assemblaient pour examiner et juger en dernier ressort, les affaires municipales dans la partie de l'édifice destinée aujourd'hui à *chambre notariale*, d'où elle prit le nom de *tribunal de s. Lorenzo*. Il est dominé par la tour de piperne qui sert aujourd'hui de clocher à l'église, et qui fut commencée dans le quatorzième siècle, et finie dans le quinzième.

S. Chiara. La construction de cette magnifique église fondée par le grand Robert d'Anjou, en 1310,

à la pieuse sollicitude de la reine Sanche son épouse, fut entreprise par un architecte allemand qui ne pouvant mener à sa fin une si vaste fabrique, dont la bâtisse exigeait plus de solidité, fut remplacé par notre architecte *Masuccio* le jeune, en vertu des ordres du roi. Sans s'éloigner du plan du premier architecte, *Masuccio* fit de grandes modifications aux fondations de l'édifice qu'il renforça, en y ajoutant un double mur contre-boutant d'un tiers de hauteur dans toute son étendue, et éleva sur ce mur les neuf contreforts qui surgissent de chaque côté, et s'embranchent au couronnement du faîtage en autant d'arcs-boutans à cintre de dépression. Complètement achevée en 1328, le roi et la reine en firent la dédicace l'an 1340. Ils la déclarèrent *Église royale*, et voulurent qu'une grande procession solennisât le jour de la Fête-Dieu, en sortant du *Duomo* et se rendant dans cette église, où le roi, après avoir reçu la bénédiction, et suivi de toute sa cour, accompagnerait en grande pompe le Saint-Sacrement jusqu'à la Cathédrale. Cette pieuse cérémonie n'a jamais cessé d'être célébrée par tous nos Souverains, et elle se pratique encore aujourd'hui dans toute sa solennité.

Ce superbe temple, qui était le plus grand à cette époque en Italie, et auquel bien peu d'églises en Europe peuvent encore aujourd'hui être comparées, fut construit dans le style purement gothique; aussi est-ce le seul monument qui nous rappelle ce genre d'architecture religieuse, malgré qu'il ait été défiguré dans la suite par de grandes restaurations d'un goût très-dépravé. En y entrant on observera d'abord toute la voûte ornée de dorures et de peintures à fresque exécutées par les meilleurs artistes napolitains du siècle passé; et derrière le maître-autel le sépulcre en marbre du grand roi Robert, mort en

1343. Ce beau monument que *Masuccio* le jeune termina en 1350 est décoré de statues, de bas-reliefs et de peintures. Sur le cercueil on lit le vers suivant qu'on attribue à Pétrarque :

CERNITE ROBERTVM REGEM VIRTVTE REFERTVM.

À côté du tombeau de Robert s'élève un autre monument sépulcral exécuté par le même artiste, c'est celui de Charles l'*Illustre*, Duc de Calabre, mort en 1328, également riche en bas-reliefs et ornements. À quelques pas de ce dernier se présente celui de Jeanne I d'Anjou. De l'autre côté paraissent ceux de Marie sœur de cette reine et femme de Charles de Durazzo ; de Robert *del Balzo* et de Philippe de Tarente, empereur de Constantinople ; d'Agnès fille de Marie et femme de *Can della Scala* et de Jacques *delBalzo* prince de Tarente et empereur de Constantinople ; de Clémence sœur cadette du précédent; et enfin le petit tombeau de la jeune Marie fille de Charles l'*Illustre*.

Entre autres sépulcres de cette église on observera celui qui est à côté de la porte mineure, et qui renferme le corps de la jeune *Antonia Gaudino*, sculpture très-soignée de *Giovanni da Nola*, ainsi que *d'Onofrio di Penna* sculpté par *Baboccio*, et orné de peintures par *Francesco* fils de *Maestro Simone*.

Devant l'église de s. Claire s'élève la tour, ou plutôt le clocher, qui a été l'objet de tant de disputes artistiques, mais qui est généralement reconnu pour un modèle parfait de ce genre de construction. Il fut élevé par *Masuccio* le jeune, en 1328, jusqu'au premier ordre d'architecture qui est toscan. Ses quatre faces portent des inscriptions gothiques en bronze qui rappellent en vers léonins que l'église fut com-

mencée en 1310; que le pape Jean XVI promulgua en sa faveur toutes les indulgences dont jouissent les religieux conventuels; qu'en 1340 elle fut consacrée par dix prélats, et qu'enfin cette cérémonie se célébra à la présence du roi, de la reine et de toute la cour. Le second ordre de ce clocher est dorique, et appartient à un habile architecte inconnu du XV siècle. Le troisième ordre enfin qui est ionique, fut construit dans les premières années du XVII siècle: ce clocher n'est pas encore achevé.

Le monastère des sœurs de s. Claire est adossé, avec un petit couvent de frères *réformés*, aux deux côtés extérieurs de l'église. On voit dans le réfectoire de ce couvent une ancienne peinture à fresque représentant Notre-Seigneur assis, rayonnant de gloire et de majesté, et bénissant le roi *Robert*, *Charles*, dit l'*Illustre*, son fils, la reine *Sanche* et la duchesse de Calabre, *Marie de Valois*, tous agenouillés et parés de leurs habillements royaux. D'un côté, la s. Vierge et s. Ludovic d'Anjou, de l'autre, s. Jean-l'Évangeliste, s. François et s. Antoine, recommandent au Seigneur la famille royale qu'ils lui présentent. Cette peinture n'offre aucun mérite pour la composition ni pour la pureté du dessin; mais on admirera l'empâtement des couleurs, la touche large et facile du pinceau, l'air noble des personnages, l'expression simple et religieuse des têtes. On l'attribue communément à Giotto; quant à moi je n'y reconnais point la manière du grand maître Florentin, mais j'y vois plutôt le faire large, propre à notre *Maestro Simone*, qui travaillait avec Giotto, quand celui-ci vint peindre à Naples dans l'église de s. Claire, et dans celle de l'*Incoronata*.

L'Incoronata. Cette église fut fondée par Jeanne I. d'Anjou en l'honneur de la sacrée couronne d'épi-

nes de Notre-Seigneur, et en mémoire de son couronnement avec Ludovic de Tarente, célébré le 15 mai 1352, dans la chapelle de l'ancien Palais de la Justice qui se trouvait sur la rue dite alors *delle corregge*, et qui fut réuni à l'église que cette reine venait d'achever. La chapelle occupe l'espace où est maintenant le petit chœur, dont la voûte divisée en huit compartiments fut peinte à fresque par le célèbre Giotto par ordre de Robert d'Anjou, et représente les sept Sacrements de l'Église et le triomphe de la Religion, où paraissent le roi Robert et Charles l'*Illustre* qui portent déployées les bannières royales parsemées de lys. Dans le sacrement du baptême on reconnaît les portraits de *Laura* et de *Petrarca*, et dans celui du mariage, le portrait de *Dante Alighieri*.

L'opinion que j'ai conçue le premier de l'incorporation de la chapelle du Palais de la Justice à l'église érigée par la reine Jeanne I, et que j'ai publiée à Berlin en 1843, a servi à dissiper tous les doutes qui s'étaient élevés pour contester à Giotto ces superbes fresques, et qui n'étaient fondés que sur l'anachronisme que Giotto était mort quinze ans avant la construction de cette église. Mais comme je l'ai déjà dit, l'*Incoronata* fut fondée par Jeanne I, en continuation de la chapelle du Palais de la Justice, où se célébra le couronnement de cette reine avec Ludovic de Tarente, et elle fut peinte par ce grand artiste longtemps avant son annexion à l'église. J'invite le curieux à lire mon ouvrage sur *Les peintures de Giotto dans l'église de l'Incoronata à Naples. Berlin, 1843.*

S. Angelo a nilo. Elle fut fondée par le Cardinal *Rainaldo Brancaccio* en 1385. On admire sur la porte d'entrée une précieuse fresque de *Colantonio del Fiore*, représentant la s. Vierge avec l'Enfant-Jésus et s. Michel avec s. Bacolo qui présentent le cardi-

nal *Rainaldo* à la Mère du Sauveur. La porte latérale est ornée d'arabesques d'un travail très-recherché, et d'une petite statue de s. Michel, sculpture d'un habile artiste de la première moitié du XVI siècle. On remarquera sur le maître-autel un panneau exprimant l'Archange qui chasse du ciel l'ange des ténèbres, par *Marco da Siena*, et à côté de l'épître, un des plus beaux et des plus somptueux sépulcres de la meilleure époque de l'art en Italie. Ce fut le célèbre florentin *Donatello* qui le fit par ordre de *Cosimo de' Medici*, exécuteur des dernières volontés de *Rinaldo Brancaccio* mort en 1427.

Montoliveto. Cette église fut élevée par la piété du chevalier *Guerrello Origlia* grand protonotaire du Roi Ladislas, d'après les dessins de l'architecte *Andrea Ciccione*. On voit dans le petit vestibule un monument érigé à l'illustre architecte *Domenico Fontana* mort en 1607, et dans l'église, à quelques pas de l'entrée, deux autels placés latéralement, l'un avec l'image de *s. Maria succurre miseris*, et un miracle de s. François de Paule, sculpté par *Giovanni da Nola*; l'autre avec Notre-Dame des Grâces, et sur le devant de l'autel, s. Pierre qui marche sur les eaux, ouvrage de *Girolamo Santacroce*. Le grand orgue placé au-dessus de la porte a été construit par le célèbre *Cesare Catarinozzi di Subiaco*, en 1497. Dans la première chapelle à droite, on admire une belle sculpture à demi-relief, exprimant le mystère de l'Annonciation par *Benedetto da Maiano*, et tout autour, d'autres superbes bas-reliefs figurant sept des principaux miracles de Notre-Seigneur.

Dans la troisième chapelle on voit une statue de s. Antoine, par *Girolamo Santacroce*; et dans la dernière, celle dite du *Saint Sépulcre*, qui est la plus grande, le Sauveur mort, la s. Vierge, les Maries,

s. Jean, Nicodème et Joseph d'Arimathée. Toutes ces statues de grandeur naturelle, modelées en terre cuite par *Modanino da Modena*, artiste habile en ce genre, sont les portraits de quelques célèbres personnages de ce temps. Le s. Jean est le portrait d'Alphonse II d'Aragon, Joseph d'Arimathée celui de Sannazzaro, et Nicodème celui de Pontano.

Le chœur derrière le maître-autel est enrichi de belles incrustations par le frère servant olivétain *Angelo da Verona*, du XVI siècle. Il renferme les sépulcres d'Alphonse II d'Aragon et de *Guerrello Origlia* sculptés par *Giovan da Nola*. Dans une des chapelles à gauche de l'église, on observera la statue de s. Jean-Baptiste, que *Giovan da Nola* fit de concurrence avec *Santacroce*, qui sculpta celle de s. Antoine qu'on voit dans l'autel en face ; dans une autre de ces chapelles l'œil s'arrête avec plaisir sur un tableau de *Fabrizio Santafede*, exprimant Notre-Dame, s. Benoît, et s. Thomas d'Aquin ; dans la dernière enfin il faut observer un beau triptique de *Silvestro Buono* figurant l'Ascension de Notre-Seigneur, et un excellent bas-relief *d'Antonio Rossellino* représentant le crucifix que contemplent la s. Vierge et s. Jean, pendant que s. Marie-Madeleine baigne de ses larmes les pieds du Rédempteur. C'est sur l'autel de cette chapelle qu'on admire un des ouvrages les plus estimés de *Donatello*, savoir un panneau, où est figuré à haut relief la Nativité de Notre-Seigneur, avec une gloire d'Anges sculptée par *Rossellino*.

S. Giovanni a Carbonara. Elle fut construite vers l'an 1344, d'après les dessins de *Masuccio* le jeune, et restaurée en 1400 par ordre du Roi Ladislas, qui y fit adosser un vaste couvent pour les Augustins. En y entrant, les regards se portent d'abord sur un magnifique autel qui fut élevé par la famille *Mirobal-*

lo. Il est tout incrusté de marbres et décoré de statues, de bas-reliefs et d'ornements en tout genre, la plupart dorés. C'est l'ouvrage d'un sculpteur estimable du XV siècle.

Derrière le maître-autel surgit le superbe sépulcre de Ladislas, érigé en 1414 par la reine Jeanne II sa sœur, qui se servit de notre habile architecte et sculpteur *Andrea Ciccione.*

On passe par-dessous ce sépulcre dans la chapelle des *Caracciolo del Sole*, où s'élève le monument sépulcral de *Sergianni Caracciolo* devenu célèbre par la faveur dont il jouit à la cour, et par sa fin déplorable; élevé à la dignité de grand sénéchal par Jeanne II, il s'attira la noire malignité de *Covella Ruffo*, duchesse de Sesse, qui le fit poignarder dans le *Castelcapuano*, la nuit du 25 août 1432. *Andrea Ciccione* sculpta aussi ce sépulcre.

Les fresques qui décorent cette chapelle sont de *Leonardo da Bisuccio*, un des derniers élèves de *Giotto.*

A côté de cette chapelle est celle des *Caracciolo Rossi.* L'autel est orné de l'Adoration des Mages à demi-relief, par *Pietro della Piata*, avec les autres bas-reliefs sur le devant de l'autel; les deux évangélistes, et s. Jean avec s. Sébastien sont de *Girolamo Santacroce;* les quatre statues des niches ont été faites par concours : le s. Pierre est de *Giovanni da Nola*, le s. Paul, de *Santacroce*, le s. André, de *Caccavello*, et le s. Jacques, de *della Piata.* Les statues des deux sépulcres de *Galeazzo* et *Colantonio Caracciolo* sont l'ouvrage du milanais *Scilla* et de notre sculpteur *d'Auria.* La sacristie est ornée des fresques de *Giorgio Vasari.*

Au sortir de cette église se présente la chapelle fondée par l'illustre *Antonio Seripando*, qui y fit mettre les deux inscriptions placées à côté de son tom-

beau pour honorer la mémoire de *Giano Parrasio* et de *Francesco Pucci*. Il y a sur l'autel un tableau du Crucifiement peint sur bois par *Giorgio Vasari*.

De l'autre côté de l'escalier se trouve une autre chapelle dédiée à *s. Monica*, où l'on s'arrête à voir le magnifique sépulcre de *Ferdinando Sanseverino* prince de *Bisignano*, sculpture d'*Andreas de Florentia*, avec un grand nombre de petites statues et d'ornements presque tous dorés.

Carmine maggiore. Cette église fut fondée par quelques religieux à leur retour du mont Carmel, d'où ils apportèrent une très-ancienne relique exprimant *s. Marie la brune* peinte sur bois. Ils la placèrent sur un modeste autel qu'Élisabeth d'Autriche fit agrandir quand elle vint déposer dans cette église les dépouilles mortelles de son fils Conradin et du noble duc Frédéric d'Autriche, qui furent décapités sur la place du *Mercato*. Dès-lors cette église subit de grandes restaurations, et ce ne fut qu'après bien des changements qu'elle prit la forme qu'elle a présentement.

La s. Vierge et un Christ crucifié en bois sont les seuls ouvrages intéressants qu'il y ait dans cette église. La première décore le maître-autel construit par *Cosmo Fanzaga*, en forme d'une longue cellule tout ornée *d'ex-voto* en or et en argent. Au-dessous de l'image de Notre-Dame se trouve le cercueil du dernier des princes de la Maison de Souabe, sur lequel sont gravées les seules lettres R. C. C. c'est-à-dire *Regis Conradini Corpus*.

En 1847, le Prince héréditaire Maximilien II, aujourd'hui Roi de Bavière, fit élever à ses frais une superbe statue de grandeur naturelle à *Conradin* dans cette église. Ce jeune prince, unique héritier de Conrad et d'Élisabeth, est représenté couvert de la pour-

pre royale, la couronne sur la tête,et l'épée dans la main gauche. En face, sur le piédestal on lit en allemand : *Maximilien Prince héréditaire de Bavière élève ce monument au Roi Conradin, prince de son sang , et dernier rejeton de l'auguste famille des Hohenstauffen, l'an 1847, le 14 mai.* À droite du piédestal paraît en bas-relief Conradin qui s'arrache des bras de sa mère pour marcher à la conquête du Royaume de Naples.Au-dessous,on lit dans la même langue : *Conradin prend congé de sa mère Élisabeth.* L'autre côté du piédestal représente Conradin qui embrasse pour la dernière fois son cousin,le jeune Frédéric d'Autriche, comme lui, le dernier espoir de sa maison, et qui suivit la fortune de son ami dont il plaignait les malheurs.

On lit au-dessous : *Dernière entrevue de Conradin et de son compagnon de supplice Frédéric de Baden.*

La statue a été modelée par le célèbre Thorwaldsen,et sculptée par *P.Schopp* de Munich,comme on le lit au-bas de la statue.

Le crucifix qu'on y vénère est placé sous l'architrave de la tribune, dans un tabernacle fait par la piété d'Alphonse I.Cette image sacrée est voilée toute l'année, à l'exception du dernier et du premier jour de l'an, où elle est exposée à la vénération d'un concours prodigieux de fidèles.

Mais ce qui rend cette église très-fameuse, ce sont les faits dont elle fut témoin lors de la révolte de *Masaniello* qui y est enterré. C'est aussi dans cette église que sont inhumés le vice-roi Marquis *del Carpio*, le Cardinal *Grimani*, et le Comte de *Galles*.

À côté de l'église s'élève le fameux clocher *del Carmine* construit jusqu'au troisième ordre par *Conforte*,et hardiment porté jusqu'à la croix par l'habile architecte *frate Nuvolo*.

Purgatorio del mercato. Elle n'est remarquable que par le souvenir douloureux qu'elle réveille, car on y conserve la colonne de porphyre haute de huit palmes sur trois de diamètre, avec la croix, qui fut élevée par Charles I d'Anjou sur la place où furent décapités Conradin de Souabe et son cousin Frédéric de Baden, les derniers de leur sang, avec ce distique :

Asturis ungue, Leo pullum rapiens Aquilinum
Hic deplumavit acephalumque dedit.

C'est sur ce lieu même tenu comme sacré par la mort ignominieuse de ces Augustes Princes, qu'un corroyeur fit ériger une chapelle dont les fresques représentaient toutes les scènes de cette affreuse tragédie, et fit graver au pied d'un tronçon de piperne qui avait servi de billot de justice, et qu'on voit à côté de la colonne, les armoiries de l'illustre maison de Souabe avec l'inscription: *Hoc opus fieri fecit Dominicus de Persio coriarius* 1341.

S Antonio Abate. Cette église fut bâtie par l'ordre de Jeanne I, en 1374, avec un hôpital destiné à recevoir les malades attaqués d'affection dartreuse appelée *fuoco di s. Antonio*, et de la lèpre. Sur le mur derrière le maître-autel se trouve le célèbre panneau représentant s. Antonie abbé, et deux autres plus petits de chaque côté exprimant divers saints. On y lit au-dessous : *Nicholaus Thomasi de Flore. pictor* MCCCXXI.

S. Giovanni evangelista del pontano. C'est une chapelle que fit construire *Giovan Gioviano Pontano* en 1492, sur un plan qu'avait fait *Andrea Ciccione*, et qui tomba, trente-cinq ans après la mort de cet artiste, dans les mains du célèbre *Pontano*.

Cette chapelle se voit sur la petite place dite de la *Pietra Santa*. On n'y observe aucun monument d'art, mais elle est décorée de quantité d'épigraphes en vers et en prose, d'un style touchant et énergique. Ce fut le fondateur de la chapelle qui les composa pour honorer la mémoire de sa femme, de ses enfants, et de son ami *Pietro Compatre*, auxquels il survécut. On lit sur les deux murs extérieurs douze maximes morales qu'il composa sur le modèle des plus belles sentences des anciens.

S. Giacomo degli spagnuoli. Elle fut fondée par le vice-roi *Pierre de Toledo* en 1540, d'après les dessins de *Ferdinando Manlio*. Derrière le maître-autel s'élève le magnifique tombeau de ce vice-roi, qui l'avait commis de son vivant à *Giovan da Nola*, afin qu'après sa mort il fût transporté en Castille, pour y renfermer ses cendres et celles de sa famille; mais heureusement pour nous, son fils *Don Garzia* n'exécuta point les dernières volontés de son père Sur la base du piédestal qui exprime en bas-relief les entreprises militaires de ce grand capitaine, l'artiste a représenté *Pierre de Toledo* et sa femme agenouillés dans un prie-dieu, et absorbés dans la méditation des Saintes Écritures. Ce précieux monument du plus célèbre de nos sculpteurs a servi d'étude à nos peintres *Ribera*, *Giordano*, *Stanzioni*, *Vaccaro* et *Salvator Rosa*, qui ont reproduit souvent les bas-reliefs du piédestal.

Gerolomini. Cette magnifique église fondée en 1593, par les Pères de l'Oratoire, d'après les dessins de *Dionigi di Bartolommeo* (à l'exception de la coupole et du frontispice qui sont de *Dionigi Lazzari*) présente la forme d'une basilique à trois nefs divisées par douze superbes colonnes de fin granit cendré, ayant 23 palmes napolitains de hauteur, et ti-

rées des carrières de l'île *del Giglio*, où elles furent travaillées. Le frontispice a été revêtu, le siècle passé, de marbre blanc et *pardiglio*; on y a élevé deux clochers avec quatre statues sculptées par *Giuseppe Sammartino*, d'après les dessins de l'architecte *Ferdinando Fuga*. En y entrant on verra sur le mur de la porte principale une grande composition à fresque représentant Jésus qui chasse du temple les vendeurs, par *Luca Giordano*. Au-dessus de la tribune est le grand tableau de *Giovan Bernardo Siciliano*, exprimant divers saints qui adorent Notre-Dame. Entre autres peintures qui méritent d'être observées dans les chapelles, nous indiquerons celle de la Nativité de Notre-Seigneur, par *Fabrizio Santafede*, le s. Jérôme de *Francesco Gessi*, élève de *Guido*, l'Adoration des Mages, de *Bellisario Corenzio*, la Nativité de *Cristoforo Roncalli dalle Pomerance*, avec la nouvelle des bergers, de *Fabrizio Santafede*, placée au-dessus; et enfin le tableau très-estimé de s. François, par *Guido Reni*, exécuté en concours, avant que cet habile artiste fût employé à peindre le *Trésor* de s. Janvier.

La sacristie contient la précieuse collection des tableaux suivants; sur l'autel en face de l'entrée, le baptême de Notre-Seigneur, par *Guido Reni*: contre les murs, les tableaux marqués des numéros 3 et 27, exprimant la Nativité de Notre-Seigneur, et l'Adoration des Mages, par *Andrea Sabbatino da Salerno*; la mère des enfants de Zébédée (2) par *Fabrizio Santafede*; s. Antoine Abbé (5) par *Polidoro*; s. Sébastien (9) par le *cav. di Arpino*: l'Adoration des Mages (14) par *Federico Zuccheri*; s. François (15) par le *Tintoretto*: Jésus portant sa croix, deux tableaux sur toile (19.20) par *Bassano* le jeune; s. André (22) par le *Spagnoletto*; la sainte Famille (28) par Mignard;

la lutte de Jacob avec l'Ange(32)par *Palma* le vieux: la fuite en Egypte (23) par *Guido Reni*; les têtes des Apôtres (24. 25) par le *Domenichino*; la sainte Famille (16) de l'école de *Raffaello*.

En dernier lieu nous finirons par faire observer que l'immortel *Giovan Battista Vico* repose dans cette église, à droite du maître-autel. Un simple marbre placé sur sa tombe par la piété de son fils, nous rappelle son nom, son génie, et ses vertus. Ce modeste témoignage de l'amour filial n'est-il pas un reproche tacite à sa patrie, dont il fut une des plus grandes gloires?

S. Maria della pieta' de' principi di sanseverо. Cette chapelle de la noble famille *Sangro* fut décorée, en 1766, des sculptures des premiers artistes de ce temps, par la magnificence de *Raimondo di Sangro*, dont on voit le monument en face de l'entrée. À côté, s'élève celui de *Carlotta Gaetani* sa femme, dont la vertu cardinale est symbolisée par la *Sincérité*, sculpture de *Francesco Queiroli*. Vient ensuite le tombeau d'*Antonio di Sangro* orné de la statue du *Désabusement* figuré par un homme enveloppé dans un filet dont il cherche à se débarrasser par le seul secours de l'intelligence, personnifiée par son Génie. Le filet, symbole des vanités mondaines dans lequel il est retenu, est travaillé dans la même pièce de marbre, et cependant il touche à peine la statue, dont le travail est fait au-travers des mailles du filet qui ne lui est adhérent qu'en très-peu de parties. Ce groupe de *Queiroli* est remarquable par la grande hardiesse du travail. De l'autre côté de la chapelle on ne manquera pas d'observer le mausolée de *Cecilia Gaetani*, décoré de la superbe statue de la *Pudicité*, par *Antonio Corradino;* non plus que celui qui est surmonté de la statue représentant la *Douceur du joug conjugal*, ouvrage du même artiste. On voit ensuite

le monument d'*Ippolita Carretto* et d'*Adriana Carafa*, avec la statue qui exprime le *Zèle de la Religion*, par le même *Corradino ;* et celui de *Giulia Gaetani* avec la figure de la *Libéralité*, par *Queiroli.*

Enfin, sur le mur en face du maître-autel, on voit le sépulcre de *Cecco di Sangro* , que le sculpteur *Francesco Celebrano* a représenté sortant tout armé d'un coffre ferré : ingénieuse allusion à l' entreprise téméraire de ce brave qui réussit à surprendre par ce stratagème l'ennemi qu'il tenait assiégé. Ce même artiste est l'auteur de la représentation du Calvaire, placée sur le maître-autel.

Mais la sculpture qui cause le plus d'étonnement et d' admiration, et sur laquelle on s'arrête de préférence, à cause de sa singularité et de son rare mérite, c'est la statue en marbre du Rédempteur étendu mort sur un poêle de porphyre. Elle est de la tête aux pieds entièrement couverte du suaire, mais si heureusement, si délicatement traitée, que l'œil ne perd absolument rien du nu de la figure, qui y est accusé avec tout l'art et toute la justesse possibles. Les grâces de la physionomie, la finesse des contours, et le moelleux des chairs y paraissent avec tant d'illusion, qu'on les croirait à découvert. Ce chef-d'œuvre fut exécuté par notre artiste *Giuseppe Sammartino.*

Gesù-nuovo. Cette belle église d'une grandeur et d'une magnificence peu communes, fondée en 1584 dans le palais qui appartenait à *Roberto Sanseverino*, prince de Salerne, d'après les dessins de *Pietro Provedo*, jésuite, présente la forme de croix grecque à trois nefs. Avant le tremblement de terre de l'an 1688 elle avait une superbe coupole, où *Lanfranco* avait peint la gloire des bienheureux ; mais ayant extrêmement souffert dans ce déplorable événement, elle fut reconstruite et peinte par *de Matteis ;* puis

il fallut encore une fois la démolir et y substituer la *coupe* actuelle avec les ornements en stuc. On admirera dans ce temple, qui est somptueusement décoré jusqu'aux corniches, d'incrustations en marbres précieux, et sur les autels, de colonnes en marbre d'afrique, de *porto-venere*, et de rouge de Sicile, la grande fresque de *Solimene*, représentant Héliodore chassé du temple; dans la chapelle de s. Ignace, faite d'après le dessin de *Fansaga*, qui y sculpta les statues de Jérémie et de David, le tableau du Saint par *d'Imparato*, et les trois fresques en haut, de *Ribera*: dans l'autre chapelle en face, le tableau de s. François-Xavier, de *Bernardino Siciliano*, et les trois qui sont au-dessus, de *Giordano*. Le grand tableau de Notre-Dame avec plusieurs saints, qu'on voit dans la première chapelle à gauche est du même artiste, ainsi que l'autre de s. Charles Borromée, dans celle qui est vis-à-vis.

L'ANNUNZIATA. Sa fondation ainsi que la vaste maison dont elle porte le nom remonte à la pieuse reine *Sanche*. En 1540 elle fut reconstruite d'après le plan de *Manlio*, et enrichie des précieuses peintures de *Santafede*, *Corenzio*, *Massimo*, *Lanfranco* et *Giordano*, et des sculptures de *Merliano* et de *Bernini*. Elle fut réduite en cendres le 7 février 1757, à l'exception de la sacristie et du *Trésor*, dont les voûtes sont encore peintes à fresque par *Corenzio*, et les armoires en noyer, où *Merliano* sculpta la vie du Rédempteur; trois ans après ce malheur, l'église fut reconstruite et achevée en 1782, d'après le plan du célèbre architecte *Luigi Vanvitelli*; et l'on peut dire maintenant que c'est un des plus majestueux temples de la ville. Quarante-quatre superbes colonnes de marbre d'ordre corinthien soutiennent la grande corniche qui est aussi de marbre, et huit

paires de colonnes doriques décorent la *confession* qui s'avance jusqu'au dessous de la chapelle de la *croix* de figure elliptique, tout ornée de beaux marbres. La statue d'*Alfonso Sancio* placée sur son tombeau est de *Domenico d'Auria*; et la belle *Descente de croix* à mi-relief que l'on voit dans le mur de l'emplacement, qui de l'église mène au *trésor*, est un des ouvrages les plus recommandables de *Giovanni da Nola*.

S. Maria la nuova. Cette église que Charles I d'Anjou avait fait élever en 1268, d'après le plan de *Giovan da Pisa*, pour la donner aux religieux de s. François, en échange de celle qu'il leur avait ôté pour y fonder le *Castelnuovo*, fut reconstruite sous les rois Philippe II et III d'Autriche, vers l'an 1599. L'architecte napolitain *Franco* édifia ce nouveau temple.

La grande chapelle, qu'on prendrait même pour une église, mérite d'être observée. Elle fut érigée en honneur de s. Jacques de la *Marca*, par la piété de *Gonsalve de Cordoue*, surnommé le *grand capitaine*. La voûte est décorée des fresques de *Massimo Stanzioni*, exprimant les miracles du Saint titulaire, et la procession de son corps pour détourner les ravages de l'éruption du Vésuve en 1631. On lit à côté du maître-autel deux épigraphes *d'Amida* fils du Roi de Tunis mort en 1601, et de *François de Cordoue* receveur de Malte. On voit sur les pilastres de l'arc deux modestes tombeaux, sculptés par *Giovan da Nola*, par ordre de Ferdinand de Cordoue neveu du *grand capitaine*; celui de l'épître est du preux capitaine *Pietro Navarro* qui prit service sous les Français après avoir été délaissé par son roi. Il vint avec eux au siége de Naples sous le commandement de Lautrec, mais il fut fait prisonnier et renfermé dans

le *Castelnuovo*, où il s'étrangla de ses propres mains pour ne pas survivre au supplice auquel l'avait condamné Charles-Quint. De l'autre côté est le tombeau *d'Odet de Foix*, comte de Lautrec, habile général français qui mourut de la peste au siége de Naples en 1528. Il est beau de remarquer ici la noble générosité de *Ferdinand de Cordoue*, petit-fils du grand Gonsalve, qui lui fit ériger cet honorable tombeau sur lequel une épigraphe simple et noble de *Paolo Giovio* finit par les paroles : Gallo Dvci Hispanvs Princeps Posvit. Elle fait autant d'honneur au général français qu'au prince espagnol dont elle peint la générosité.

Sur les autels de cette chapelle on voit de bonnes sculptures de *Michelangelo Naccarini* et de *Domenico d'Auria*.

Enfin dans le réfectoire du couvent on admire de superbes fresques de *Pietro* et *Polito del Donzello*, exprimant Notre-Seigneur conduit au Calvaire ; l'Adoration des Mages ; l'Annonciation, la Nativité et le Couronnement de la s. Vierge avec des Anges et de saints Cordeliers. On observera dans la grande composition du Calvaire le portrait de *Ferrante II d'Aragon* dans la tête de s. Jean, et celui *d'Alphonse II* son père dans un des Rois Mages.

Basilica di s. Francesco di Paola. Sa fondation est due à l'accomplissement du vœu que fit Ferdinand I lors de la domination française à Naples. On commença à l'édifier en 1818. L'architecte approuvé par le Roi dans un concours fut le chevalier *Pietro Bianchi* de Lugano, qui employa quatorze ans à sa construction. Elle forme une ample rotonde dont l'entablement est soutenu par dix colonnes ioniques de 48 palmes de hauteur. De chaque côté de l'entablement s'ouvre un portique en forme d'hémicy-

cle avec 44 colonnes de basalte de Pouzoles, et au milieu s'élèvent les deux statues équestres colossales en bronze représentant Charles III et Ferdinand I.

L'intérieur de la basilique est décoré de 34 colonnes de marbre de *Mondragone*, d'ordre corinthien, dans l'espace desquelles sont élevés sur de hautes plinthes de proportion plus grande que nature, la statue de s. Jean l'évangéliste sculptée par *Pietro Tenerani* de Carrara, celle de s. Marc par *Fabbris* de Venise, l'autre de s. Augustin, par *Tommaso Arnaud*; le s. Athanase par *Angelo Solari*, le s. Luc par *Antonio Calì*, le s. Ambroise par *Tito Angelini*, le s. Jean Chrisostome par *Gennaro Calì*, tous cinq sculpteurs napolitains, et le s. Matthieu par *Finelli* de Carrara.

Passant ensuite aux tableaux sur toile, celui du chœur qui exprime le miracle de s. François de Paule qui résuscite un jeune enfant, est de *Camuccini;* la mort de s. Joseph, de *Camillo Guerra;* l'Immaculée, de *Gaspare Landi*: s. Nicolas des Lombards, de *Natale Carta;* s. François de Paule en extase, de *Tommaso de Vivo*; la dernière communion de s. Ferdinand de Castille, de *Pietro Benvenuti;* et la mort de s. André Avellino, de *Tommaso de Vivo.*

La hauteur de la rotonde est de 200 palmes napolitains; elle est par conséquent la plus haute des rotondes anciennes et modernes élevées en Italie.

S. Maria del Parto. Cette église qui se trouve sur la prolongation de la délicieuse colline de Pausilipe, fut fondée par la congrégation des Pères *servites de Marie*, et porte le titre qui rappelle le fameux poème *de partu Virginis*, condition expresse du célèbre poète et testateur *Jacopo Sannazzaro*, dans la donation qu'il en fit un an avant sa mort. Ses héritiers érigèrent à sa mémoire le sépulcre qui

est derrière le chœur, et sur le socle duquel on lit le beau distique du cardinal Bembo :

DA SACRO CINERI FLORES HIC ILLE MARONI
SINCERVS MVSA PROXIMVS VT TVMVLO

Ce grand socle soutient une vaste composition en marbre exprimant en bas-relief un concert de Nymphes, de Satyres, de Tritons et de bergers, allusif aux charmantes compositions de ce brillant imitateur de Virgile. Ce monument est surmonté du buste du poète couronné de lauriers, avec son nom arcadique *Actius Sincerus*. Aux deux côtés du sépulcre sont placées deux grandes statues qui représentaient Minerve et Apollon, mais qui ont été ensuite traitées de façon qu'elles figurassent Judith et David, pour que la superstitieuse ignorance ne s'avisât de mutiler ce monument. Quoiqu'en disent *Vasari* et *Borghini*, qui attribuent ces belles sculptures à *Poggibonsi*, il est certain que cet ouvrage est de notre artiste *Santacroce*. *Poggibonsi* ne fit que terminer les deux statues d'Apollon et de Minerve, qui étaient restées inachevées par la mort de *Santacroce*.

Dans la première chapelle à droite on verra le tableau de s. Michel peint sur bois par *Leonardo da Pistoja*. Il est curieux que l'artiste ait représenté sous les traits du démon terrassé par l'Archange, le portrait d'une femme qui était éperdument éprise de *Diomede Carafa*, évêque d'Ariano, avant qu'il se fût voué à l'état ecclésiastique. Ce fut lui qui imagina et fit composer cette peinture, comme pour signaler son triomphe sur les tentations du monde et sur les embûches de satan. Le bas peuple de la marine appelle ce tableau, *il diavolo di Marcellino*.

On a des dehors de cette église une vue délicieu-

se qui domine sur la mer, sur une partie de Naples et sur tout le côté oriental du golfe, avec le Vésuve en face.

S. Martino. La charmante colline de s. Erasme vulgairement appelée *s. Elmo*, toute parsemée de riantes maisons de campagne et d'un nombre infini de jardins, se resserre légèrement à son sommet qui est dominé par le château de *s. Elmo*, dont une partie des ouvrages modernes sont pris et taillés dans le roc. *S. Martino* célèbre couvent de Chartreux est situé au-dessous des fortifications du château. Sa position est une des plus belles que l' on connaisse. Elle domine Naples, sa rade et ses environs, sans que son élévation lui fasse perdre les plus intéressants détails. Ce monument qui présente l'aspect d'un château avec ses créneaux et ses bastions, est dû à la piété de Charles l'*Illustre*, duc de Calabre, qui en jeta les fondements l'an 1325, mais étant mort peu de temps après, le Roi Robert fit reprendre les travaux, et après lui, Jeanne I. Vers la première moitié du XVII siècle, *Severo Turboli* de Naples, se trouvant prieur de la chartreuse, employa toutes les richesses que le couvent avait amassées, pour l' embellissement de cette église.

Parmi les plus célèbres artistes qui furent invités à l'enrichir des productions de leur génie, *Cosimo Fansaga* de *Carrara* fut le premier sculpteur qui exécuta les douze rosaces de basalte d'Egypte, toutes de forme variée, et servant de décoration aux faces intérieures des pilastres qui soutiennent les arcs des chapelles ; et on assure que chaque rosace fut payée mille ducats. Il fit aussi le pavé du chœur qui est tout incrusté de différents marbres. Le frère servant, *Bartolommeo Presti*, décora la nef d'un ouvrage de ce genre plus compliqué. La voûte, qui a con-

servé son ancienne forme ; est divisée en plusieurs compartiments à cintre aigu ; deux grandes fresques de figure elliptique ornent la partie antérieure: l'une représente l'Ascension du Sauveur, l'autre un chœur d'esprits célestes qui célèbrent ce mystère. Les huit lunettes des côtés présentent autant de Bienheureux, et on admire surtout celui de l'arc-majeur qui tient ses mains jointes sur un genou. Les demi-lunettes du grand cintre de la croisée expriment deux miracles de Notre-Seigneur, et les espaces des croisées, les douze apôtres. Toutes ces fresques qui font le plus graud effet, sont l'ouvrage de *Giovanni Lanfranco*. Dans les compartiments qui sont sur les arcs des chapelles, *Joseph Ribéra* peignit à l'huile les douze prophètes mineurs dans des attitudes expressives et variées, et au-dessus du portail on voit sur deux toiles Moïse et Élie qu'on a toujours attribués à *Giordano*, quoiqu'on y lise le nom de *Ribéra*. À côté se trouve la belle Descente de croix de *Massimo Stanzioni*, laquelle faisait le désespoir du *Spagnoletto*.

Les fresques de la voûte du chœur expriment le miracle de la manne ; Elysée assisté par l'Ange ; la multiplication des pains et des poissons, et l'Eucharistie. Dans les angles au-dessous des croisées on voit David recevant du prophète les pains de proposition ; la Cène à Cana ; celle chez Simon le pharisien, et celle à Emmaüs : peintures qui sont toutes du *Cavalier d'Arpino*, qui ne put achever la dernière, ayant été contraint de se sauver à Rome pour échapper aux persécutions de *Corenzio*, et d'autres artistes ses ennemis. La grande lunette en face est peinte à fresque par *Lanfranco*, et au dessous se trouve la grande toile de l'Adoration des bergers, par *Guido Reni*. C'eût été sans doute un magnifique tableau s'il eût pu l'achever : mais dans son élat ac-

tuel c'est encore un précieux monument de ce grand maître. À côté de l'évangile sont deux grands tableaux, l'un représentant le lavement des pieds, et l'autre, Notre-Seigneur communiant les Apôtres: le premier par *Caracciolo*, l'autre par le *Spagnoletto*, qui y employa des teintes plus nettes, plus transparentes, et plus douces qu'à l'ordinaire. On voit dans les deux tableaux en face, l'institution du Saint-Sacrement, de l'école vénitienne, et la préparation à la Sainte-Cène, par *Stanzioni*. Les deux statues des niches sont de médiocres ouvrages de *Giulian Finelli* et de *Domenico Bernini*.

Les chapelles sont au nombre de dix, mais six seulement donnent sur la nef, les quatre autres étant masquées à côté de l'entrée principale et du chœur. Les premières sont incrustées de beaux marbres fins jusqu'à la corniche; leurs autels sont décorés de frontispices soutenus par des colonnes de vert antique, ou de *broccatello*, ou de vert de Calabre, ou de rouge de Sicile; et les deux qui sont au milieu, ont le devant de leurs autels enrichi de pierres précieuses enchâssées dans des corniches de bronze doré: elles sont en outre toutes fermées par des balustrades de marbre incrustés, ou par des grillages en laiton. Une telle profusion de richesses et d'ornements, jointe à la précieuse collection des peintures que nous allons rapporter, rendent cette Chartreuse l'objet de l'admiration de tous les étrangers.

Dans la seconde chapelle à droite, le tableau de l'autel est de *Massimo Stanzioni*; ceux à côté sont de *Vaccaro*, et les fresques de la voûte, de *Bellisario*. Dans la troisième on voit le tableau du baptême de Notre-Seigneur peint par *Carlo Maratti* à l'âge de 85 ans, comme on le lit dessus: les tableaux à cô-

té sont de *Paolo da Matteis*, et les fresques de la voûte, de *Stanzioni*. La chapelle suivante présente le tableau de s. Martin par *Annibale Caracci*, comme on le prétend, et les fresques, de *Domenico Finoglia*, élève de *Stanzioni;* elles sont admirables par l'effet du *sens dessus dessous*. La dernière chapelle a sur l'autel le tableau *d'Andrea Vaccaro*, et le mur est orné de fresques par *Micco Spadaro*. Dans les chapelles de l'autre côté on observera le tableau de s. Bruno qui donne la règle de son ordre, par *Stanzioni*, qui fit aussi les peintures de la voûte et des murs latéraux. Dans la chapelle contiguë on voit à demi-relief s. Janvier priant la s. Vierge pour la conservation de la ville de Naples, sculpture de *Domenicantonio Vaccaro*.

En sortant du chœur on entre dans la sacristie, dont la voûte est tout ornée de fresques par le *Cavalier d'Arpino*, qui est aussi l'auteur du grand panneau sur l'entrée, exprimant le crucifiement de Notre-Seigneur, la s. Vierge. s. Jean, et s. Marie Madeleine, et au-dessous, S. Pierre reniant Jésus, ouvrage très-estimé de *Michelangelo da Caravaggio*. Sur le devant de l'arc qui mène à la salle du *Trésor*, est représenté le vestibule du prétoire de Pilate, et Jésus bafoué, et montré au peuple : l'architecture est de *Viviani*, et les figures de *Stanzioni*. Autour des murs sont disposées les armoires de noyer contenant les ustensiles sacrés; on admirera les ouvrages de marquéterie en canne d'Inde, dont elles sont enjolivées; l'ordre supérieur figure des faits du vieux testament et de l'apocalypse, avec de belles décorations architecturales : l'inférieur présente de charmants paysages. On ignore le nom de l'auteur, mais ce genre de travail semble appartenir à un flamand.

Le petit emplacement, qui est au fond de la sacristie, a la voûte ornée d'excellentes compositions à fresque de l'ancien testament, et de la Passion du Rédempteur, par *Massimo Stanzioni*; et sur les murs latéraux, *Giordano* a représenté en deux fresques le Sauveur appelant à lui les apôtres Pierre, André et Matthieu; ce dernier est le portrait de l'artiste. La dernière salle qu'on appelait autrefois le *Trésor*, à cause des précieux ustensiles sacrés qu'on y conservait, peut encore bien mériter ce nom par le fameux tableau de la Piété qui décore l'autel. Cet ouvrage de *Ribéra* est merveilleux par l'effet de la lumière et par l'expression de la douleur. Le corps de Jésus descendu de la croix est déposé sur le linceul mortuaire; d'un côté, s. Jean, son disciple chéri, le soutient par les bras et le considère avec attendrissement, de l'autre, Marie-Madeleine dans le plus profond recueillement baise les pieds de son divin maître. Au milieu, la Mère du Sauveur, les yeux baignés de larmes, exprime au Tout-puissant les angoisses mortelles qui déchirent son sein, pendant que Joseph d'Arimathée immobile, le cœur serré par la douleur, attend la fin de cette scène déplorable. En l'air, deux esprits célestes montrent la couronne d'épine et la torche flamboyante, symboles de la Passion et de la Charité du Rédempteur.

À la voûte de cette salle, ainsi que dans les espaces des croisées, *Giordano* nous a laissé une preuve surprenante de sa célérité à manier le pinceau, et son imaginative dans la composition. Il y a représenté divers faits de l'Écriture sainte, et au milieu, le triomphe de Judith suivie d'un cortége très-nombreux de figures, ouvrage qu'il exécuta, comme on l'assure, en 48 heures de temps, à l'âge de 72 ans.

En passant de la sacristie à la salle du chapitre les yeux s'arrêtent d'abord sur les belles fresques de *Bellisario*, et sur les tableaux à l'huile de *Finoglia*. Dans un petit emplacement de cette salle on voit une petite coupole peinte par *Ippolito Borghese*, dont les sujets sont la Nativité, l'Epiphanie la Circoncision, et la Présentation au Temple. On voit sur la porte, s. Jean prêchant dans le désert par *Stanzioni*, et dans une lunette, la Flagellation, par *Luca Lambiase*. La salle après, dite du *Colloquio*, est toute peinte à fresque par *Avanzino ;* le sujet est tiré de la vie de *s. Bruno*.

La construction de ce vaste monastère est remarquable en ce que le grand cloître imaginé par *Cosimo Fansaga* est de forme carrée, soutenu par soixante colonnes de marbre, d'ordre dorique, avec les arcs, les corniches, et les balustrades du couronnement également en marbre. Aux quatre angles sont placées sept statues à demi-figure, sculptées par *Fansaga* et par *Vaccaro*.

Enfin il est facile de s'imaginer que la vue dont on jouit sur la terrasse de ce monastère est des plus variées, la seule même dans laquelle Naples se développe dans tous ses avantages, car on pourrait presque compter les maisons qui sont rangées sur la ligne de *Chiaja* jusqu'au Château royal de *Capodimonte*, depuis les *Granili* du pont de la Madeleine, jusqu'à *Capodichino*. L'œil embrasse au-dehors une perspective aussi vaste qu'intéressante : d'un côté l'île de Capri jusqu'au promontoire de la *Campanella ;* les délicieuses collines de *Sorrento*, le mont *s. Angelo*, semblabe à un spectre menaçant dont le front sourcilleux a été si souvent sillonné par la foudre ; de l'autre, les sommets des Apennins toujours couverts de frimats glacés, qui rafraîchissent la plus

belle et la plus fortunée région de la Campanie, au milieu de laquelle s'élève comme un grand autel ce prodigieux Vésuve, qui depuis tant de siècles roule vers le ciel ses tourbillons de flammes et de fumée, pour assurer une éternelle durée à la séduisante demeure des Sirènes.

CATACOMBES

(A s. Gennaro de' poveri.)

La riante colline qui environne Naples vers le nord, contrée jadis sauvage et déserte, aujourd'hui lieu de délices, était percée dans son sein par des tranchées irrégulièrement creusées par la main des hommes, afin d'en tirer des matériaux pour la construction des antiques édifices de Palépolis, et de Naples qui l'avoisinait. On s'imagina d'abord que ces labyrinthes obscurs avaient été la retraite de ces mystérieux Cimmériens, pour lesquels le vulgaire eut toujours une sorte de respect. À l'exemple des autres nations de l'antiquité, et conformément aux usages établis, nos ancêtres se servirent de ces catacombes comme d'une nécropole, pour y déposer dans des sépultures taillées dans le tuf, le long de ces chemins souterrains, les dépouilles des trépassés. Dans la suite, lorsque les Romains nous communiquèrent leurs lois et leurs coutumes, ils violèrent cet asile des morts, enlevèrent ce qu'il y avait de plus précieux, et y substituèrent leurs *loculi* ou *columbarii*, et des tombeaux couverts de tuiles.

Mais quand la vraie religion vint s'établir à Naples, ces lieux solitaires, où l'on n'était entré que pour pratiquer le triste et pieux office des morts, devinrent le refuge le plus sûr du christianisme. Les prosélytes de la nouvelle croyance se retirèrent dans ces cryptes pour y vivre loin du tumulte, et ignorés de la communauté des citoyens, comme pour échapper à la persécution qui les menaçait. Ils s'y réunissaient pour sanctifier ces sombres demeures par la prière et par le jeûne, et pour assister au sacrifice eucharistique. C'est aussi dans ces souterrains que les pieux fidèles venaient célébrer leurs *agapes* qui terminaient par le baiser de paix, afin de s'aimer fraternellement et de se conforter les uns les autres dans les souffrances et dans la pratique austère des règles du culte divin. Cette expression solennelle appartenait toute entière à la religion chrétienne, dont les fêtes, les cérémonies et les prières représentaient au genre humain cette vive flamme de charité qui prenait force et aliment au milieu des tourments et des persécutions, et laissaient dans l'obscurité les premiers témoignages de ces ferventes vertus, et de ce vrai culte qui embrasait leurs cœurs. L'art chrétien tira donc sa première origine de ces ouvrages grossiers et pour l'aspect et pour les formes, mais tout y respirait une sainte pudeur et de purs sentiments, entièrement opposés aux infames orgies dout l'art s'était comme souillé sous l'empire des Césars; tout indiquait l'abnégation complète que les artistes faisaient des choses terrestres. Et quand l'étendard de la croix flottait sur les autels, et que le culte répugnait à se voir pratiqué en secret dans les cryptes, ces voûtes silencieuses demeurèrent comme un monument éternel des traditions primitives de ces temps de douleur, comme de triomphe pour le christianisme, et on les

vénéra toujours comme un sanctuaire, où le peuple se rendait pour y adorer les reliques des premiers saints évêques et des confesseurs de la foi, et où le clergé se rendait aussi pour observer le serment qu'il avait fait de les visiter au moins une fois dans l'année.

Au lieu de livrer aux flammes la dépouille des morts, selon l'usage des gentils, les premiers Chrétiens renfermaient les cadavres de leurs frères dans les *loculi* qui bordaient les cryptes, cérémonie qu'ils accompagnaient de saintes prières de paix éternelle; et lorsque ces *loculi* vinrent à manquer, ils en creusèrent d'autres au-dessus, qui étaient toujours sanctifiés par le signe de notre salut, où sculpté, ou peint, ou gravé.

En approchant de ces souterrains sacrés et mystérieux, dont l'entrée principale se trouve à l'occident du passage étroit de la vallée des *Eumélides* aujourd'hui presque entièrement occupée par le vaste hospice di *s. Gennaro de' Poveri*, on ne peut se défendre d'un mouvement involontaire de tristesse et de vénération. À côté de l'église de cet hospice se trouve l'accès pour y pénétrer, et à peu de distance de là on découvre d'abord la plus ancienne église que les vrais croyants napolitains érigèrent en ce lieu, lui donnant le mieux qu'ils purent la forme rectangulaire. Telle qu'on la voit aujourd'hui taillée dans le roc, dépouillée de tous ses ornements, avec un autel tombant en ruines dans le fond, et un trône épiscopal formé dans le tuf, cette église ne réveille au premier abord aucune idée de recueillement et d'admiration. Mais si nous nous reportons aux premiers siècles de notre salut, notre esprit nous rappellera bientôt les rites religieux de ces premiers chrétiens, leurs cérémonies, leurs prédications, les miracles de nos saints évêques pendant les trois premiers siècles

que le christianisme était abject et opprimé, qu'il combattait encore avec l'humilité de la parole, et avec la sainteté de l'exemple, pour triompher enfin, sans autres armes que la douceur, des plus grandes puissances de la terre; ces lieux nous rappelleront le concours des fidèles, les prières, les vœux des néophytes de ces temps, où l'union remporta la palme; les fréquentes et pieuses visites aux sépulcres des saints évêques *Janvier*, *Agrippin*, *Euphèbe*, *Sévère*, *Ursus*, *et Jean*, qui, à l'exception du premier, prêchèrent la foi et firent retentir ces voûtes ténébreuses des paroles de sainteté et de paix pour le salut des fidèles.

Tournant les yeux vers la vôute de cette église, on voit dans un espace elliptique formé au-dessus de l'entrée, la figure du Sauveur, de dimension plus grande que nature, assis sur un trône de gloire, et indiquant de la main droite le livre des divins préceptes qu'il tient ouvert, pendant que deux Anges l'adorent à ses côtés; ouvrage exécuté à sec sur l'enduit, de même que des restes de peintures représentant quelques saints évêques qu'on distingue à peine sur les parois et dans les deux lunettes des sépulcres à côté de l'autel, et qui furent détruites, comme pour attester la barbarie du quinzième et seizième siècle, où des mains impures souillèrent la sainteté de ce cimetière en brisant toutes les pierres sépulcrales, profanes et sacrées, grecques et latines, en crépissant ou détachant l'enduit des murs peints, et en dispersant tout ce qu'il y avait de précieux en antiquités chrétienne et païenne. À droite se trouve une autre enceinte contigué à la première; sa voûte est ornée de peintures avec des représentations profanes et sacrées sur les parois, et dans les lunettes des tombes; et de chaque côté de l'entrée qui mène aux

catacombes, à peine peut-on reconnaître les bustes des princes des apôtres.

Toutes les peintures dont nous venons de parler peuvent être assignées à cette époque de transition, où le pinceau des gentils (sans parler du style des représentations et des formes déjà en usage auparavant) se conformait aux traditions de la nouvelle doctrine, en sorte qu'ils firent paraître les premiers ouvrages selon les idées innées du christianisme ; par conséquent ces voûtes sacrées doivent être regardées comme le berceau de la peinture religieuse de notre pays. C'est ainsi que l'art sentimental rendait aussi hommage à une religion qui devait, dans sa plus grande gloire, l'inviter avec la sculpture, à orner ses temples des prodiges que l'art chrétien sut lui seul concevoir et exécuter, en unissant au beau visible, seul héritage des anciens, le beau intellectuel qui ravit l'âme et la soutient dans l'espoir d'un plus heureux avenir.

Des deux premières salles que nous venons de décrire, et qui forment pour ainsi dire le vestibule des catacombes, on passe dans les dernières par de vastes corridors qui, par des détours tortueux, pénètrent dans l'intérieur de la montagne en deux étages, et forment enfin un labyrinthe inextricable de diramations sans nombre, qui se croisent en tous sens. Parfois on se trouve au milieu de vastes emplacements qui sont le plus souvent soutenus par des arcs et des pilastres pratiqués dans le tuf sans aucun besoin de mur ou d'étançon, et éclairés faiblement par la lumière qui passe réfractée par quelque soupirail rare et lointain. Cette réfraction produit en quelques endroits et à certaines heures du jour de merveilleux accidents de lumière de diverses couleurs qui, mêlées aux teintes rougeâtres de la lueur des torches

que les vieux gardiens des catacombes cachent exprès dans quelques coins de ces emplacements, accroissent encore le prestige de cette scène mélancolique et mystérieuse.

En entrant dans ces corridors souterrains on voit que leur hauteur ordinaire est d'environ vingt palmes napolitains, et que leur largeur n'est pas toujours la même. De variable dimension, mais presque toujours de la même forme rectangulaire, sont de chaque côté les *loculi*, qui étaient fermés par une dalle de marbre portant épigraphe, et même bien souvent murés. De distance en distance on aperçoit des sépulcres plus distingués, d'autres ornés de peintures profanes, ou de représentations sacrées, pour le plus, de saints apôtres ou de saints évêques. On y trouve aussi quelques petites chapelles, ou cellules funéraires qui appartenaient à des familles de particuliers ; l'accès à ces édicules est parfois orné de deux petites colonnes à mi-reliefs, à côté desquelles se trouvaient les portes qui les gardaient, et on voit aussi devant ces humbles chapelles un petit hypogée pratiqué dans le tuf pour recevoir les cadavres qui manquaient de place dans les cellules. On n'a jamais pu circonscrire avec précision l'étendue des corridors. On sait pourtant qu'ils se prolongeaient jusqu'à l'église de *s. Maria del pianto a Poggioreale*, jusqu'à *s. Efrem vecchio*, à *s. Severo*, à la *Sanità*, et à *s. Maria della Vita*, où il y avait anciennement dans tous ces endroits autant d'issues et d'entrées plus étroites qui conduisaient aux catacombes. On sait également qu'en 1685 le célèbre Mabillon visita ces cryptes ; il y pénétra par l'entrée principale de *s. Gennaro de' poveri*, et en sortit par l'église de *s. Severo*. L'abbé Romanelli les parcourut aussi en 1792, et laissa par écrit, qu'il y trouva une

chaire, et un baptistère ; et que quand il y retourna en 1814, il parcourut un espace de près d'un mille en longueur dans de plus grands corridors qui se prolongeaient jusqu'à la colline de *Lautrec*.

Nos catacombes ont trois étages, mais on ne peut aujourd' hui observer que celui du milieu et le dernier, comme nous l'avons dit, parce que le premier est entièrement comblé de terre, peut-être lors de la peste de l'an 1656, où l'on enterra des milliers de victimes.

Dans une de ces cellules on voit peint grossièrement sur l'enduit s. Janvier debout, dans un costume bien différent de celui de nos évêques d'aujourd'hui. Autour de son auréole on lit en caractères rouges tracés au pinceau:

SANCTO MARTIRI IANVARIO

D'un côté on voit un petit enfant avec la légende :

HIC REQVIESCIT BENEMERENS ENICATIOLA INFANS

De l'autre, paraît une femme avec une coiffure des plus bizarres ; au-dessus on lit:

HIC REQVIISCIT(sic) BENEMERENS IN PACE COMINIA

D'autres légendes en caractères peints, presque entièrement effacés, sont à côté des peintures des saints évêques ; on peut y lire encore les suivantes:

SCS (sanctus) FESTVS. SCS. EVTICES. SCS. AGRIPPINVS

Et dans une représentation de plusieurs saintes :

SCA (sancta) EVGENIA-SCA.ESCATERINA (sic)
SCA.MARGARITA-SCA.IULIANA

Dans un autre endroit paraissent les figures de deux saints qui semblent représenter s. Pierre et s. Paul, le premier en habits pontificaux, l'autre couvert d'une longue tunique, et dessous, sur une bandelette rouge, on lit:

VOTVM SOLBIMVS (sic) NOS CVIVS
NOMINA DEVS SCIT

Au-bas est une croix grecque avec les lettres ordinaires:

IC-XC NI-KA (*Jesus Christus nica*)
J. C. est victorieux.

Nous ne rapporterons pas ici les inscriptions funèbres grecques et latines, tant chrétiennes que païennes; elles y ont été recueillies par Pelliccia, Giustiniani, Romanelli, De Jorio et Bellermann. Nous citerons seulement une légende hébraïque interprétée de la manière suivante par notre compatriote *Giuseppe Fusco*:

IN ANGVSTIA LVGEBO INSVRGENTES TENEBRAS
ATTENVATA EST SCIENTIA ORATIONVM
SPLENDIDVM DONVM IVSTI.

Ces paroles solennelles auront peut-être été marquées dans la première moitié du huitième siècle, quand Naples possédait le saint évêque Paul II qui fut privé de l'onction par le patriarche de Constantinople, et qui souffrit ici l'exil et la persécution des

partisans de l'*Iconoclaste*. Il fallut que Paul II s'exilât lui-même dans la petite église de s. Janvier, placée à l'entrée de ces catacombes, où il éleva le baptistère avec son *triclinium* pour y administrer le sacrement du baptême dans les jours établis. Cependant le peuple et le clergé n'abandonnèrent jamais leur évêque dans son pénible exil. Deux ans après, les nobles touchés de la tristesse du peuple se rendirent aux catacombes, suivis d'un grand concours de fidèles. Le saint homme en fut tiré aux acclamations de la multitude, et reconduit en procession à son vrai évêché de *s. Restituta*. Dans la suite les Napolitains renouvelèrent cette procession solennelle, et à la mort du saint évêque ils transportèrent son corps dans l'église des catacombes, où on lui éleva un tombeau en marbre.

CAMPISANTI

Sur le flanc occidental de la colline de *Lautrec*, à une demi-lieue de Naples, se trouve l'ancien cimetière de la ville, fondé en 1772. Il présente la forme d'un grand cloître carré dans lequel sont pratiquées trois cent soixante-six fosses, recouvertes d'une dalle qu'on levait et qu'on scellait après y avoir coulé les cadavres chaque soir, pour ne la rouvrir qu'un an après, le même jour. Deux inscriptions latines, les dernières que composa le célèbre *Mazzocchi*, sont placées à l'entrée du vestibule, et nous apprennent sa fondation et son inauguration. Ferdinand I le fit construire sur les dessins du chev. Fuga florentin, et y dépensa trente mille ducats.

À côté de ce cimetière est celui des *choléreux*, de 1836 et 1837, où sont enterrées plus de vingt mille victimes de ce terrible fléau. On vient d'en construire un autre pour ceux de l'an 1854. On y lit des inscriptions en italien, composées par le Comm. *Bernardo Quaranta*.

Sur le revers de la colline qui se développe en

amphithéâtre au pied de *Poggio reale*,s'élève le *campo santo nuovo*, peut-être le plus beau cimetière en Europe par sa délicieuse situation. Rien de plus propre à toucher le cœur que ces lieux qui joignent à l'aménité du site, à la température la plus douce, l'aspect enchanteur de la perspective la plus riante et la plus variée. On conçoit que les Napolitains aient choisi ce site pour l'éternelle résidence des morts.Si religieusement assis sur la base d'un de ces superbes mausolées,on promène ses regards autour de soi, on ne voit que tombeaux,où le froid de la mort règne seul, et qui inspirent de saintes émotions et une douce mélancolie, comme si l'on était au pied des autels; mais si l'on cède à la nécessité de s'en détacher pour respirer plus librement, on voit se développer à ses pieds l'immense jardin de Naples paré toute l'année d'une éternelle verdure, et qui pourvoit la ville de toutes sortes de légumes, et dans toutes les saisons, particularité inconnue ailleurs. On a en face le Vésuve avec son magique cratère,et çà-et-là une longue chaîne de monts dont l'œil se fatigue à suivre les formes bizarres qui vont se perdre dans un horizon vaporeux; à droite, Naples qui s' annonce avantageusement de ce côté par le grand clocher des *Carmes*, dont la flèche paraît d' autant plus superbe qu' elle n'a point de rivale à craindre; enfin la vue va se reposer sur le golfe, qu'on prendrait pour le palais d'Amphitrite, ses îles, pour les colonnes qui le décorent, et les reflts lumineux de ses eaux, pour autant de pierreries et de perles qui éblouissent les yeux. Les sens séduits par tant de charmes et plongés dans l'ivresse d'un abandon si doux et si inattendu, ne se réveillent du prestige, qu'à la pensée consolante que ce ne sont là que les prémices d'un avenir plus heureux, que l'avant-goût des félicités suprêmes.

Dans l'enceinte du cimetière s'élève un majestueux portique de forme rectangulaire soutenu par des colonnes qui embrassent cent chapelles avec leurs hypogées, assignées aux confréries laïcales de la ville. Ces confréries sont au nombre de 174 à Naples : un de leurs devoirs essentiels est d'accompagner leurs morts au cimetière, car c'est la charité qui les institua. Si l'un des membres d'une confrérie, à laquelle chacun se fait un mérite de s'affilier, vient à tomber malade, un médecin le visite, des médicamens lui sont administrés, tout cela aux frais de la confrérie, moyennant une redevance modique par mois, versée dans une caisse commune; et s'il succombe, son convoi se fait sans qu'il en coûte rien aux parents.

Au milieu de l'emplacement paraît la statue colossale de la Religion, ouvrage du chev. *Tito Angelini,* placée sur un grand piédestal avec deux inscriptions latines du comm. *Quaranta.* On en célébra l'inauguration au mois de septembre 1845, à l'occasion du VII Congrès des savants italiens à Naples.Devant le portique s'élève l'église du cimetière, qui a été décorée des peintures de nos artistes chev. *Guerra, Marsigli, Morani* et *Oliva.* Tous ces édifices sont exécutés d'après les dessins et la direction des architectes *Luigi Malesci* et *Ciro Cuciniello.*

La place devant l'église est circonscrite sur deux côtés par deux cloîtres où l'on ensevelit le bas peuple. Ils furent construits d'après le plan de l'architecte *Maresca* qui les commença en 1817.

Non loin de là s'élève un couvent de forme gothique qui sert d'habitation à douze capucins destinés au service spirituel du lieu. On observera dans la petite église de ce couvent un excellent bas-relief de *Giovan da Nola* exprimant Notre-Seigneur et

ses disciples à Emmaüs; il provient de l'église de *Montoliveto*, où il décorait la chapelle de la famille *Palo*.

Autour de ces édifices s'élèvent d'autres églises avec leurs hypogées appartenant à divers ordres religieux, et quantité de monuments funèbres de différente forme et style, environné chacun d'un jardin de fleurs sans cesse renouvelées par les gardiens du lieu. La *Ville* a assigné un emplacement à part pour les tombeaux des hommes de lettres, et pour les citoyens qui se sont distingués par leurs vertus, ou qui ont fait la gloire et l'ornement de la patrie.

Le jour des trépassés et celui de la *Toussaint* sont deux grands jours de piété pour tout le peuple. Chacun y va réciter des prières sur les tombeaux que l'on couvre de fleurs, et un grand nombre de dévots s'imposent la pénitence de parcourir à genoux l'emplacement où sont les fosses des morts. Pour célébrer une fête si touchante avec tout l'appareil et toute la solennité qu'inspirent la religion et l'affection pour les proches, le cimetière est orné pendant ces deux jours, de nouvelles guirlandes de fleurs, et illuminé de cierges et de torches funèbres. Dans la matinée du deux novembre, le *corps de Ville* assiste à la grand'messe des trépassés qui est ce jour-là chantée par les élèves du conservatoire de musique, et à laquelle interviennent les Ministres d'État, l'Intendant de Naples, et d'autres autorités civiles.

PALAZZO REALE

A NAPOLI

—

C'est le vice-roi Comte de Lémos qui fit construire en 1600 ce magnifique palais, un des ouvrages les plus remarquables du chevalier *Domenico Fontana*. Ses décorations consistent en trois rangs de pilastres d'ordres différents, placés les uns sur les autres, et couronnés d'une corniche garnie alternativement de pyramides et de vases. La longueur de sa façade est de 520 palmes napolitains, et sa hauteur de 110. Il ne nous reste de *Fontana* que cette seule façade, le reste a été modifié à diverses reprises, et récemment encore, après l'incendie de 1827 qui en consuma une partie, le Roi Ferdinand II, le fit renouveler, et le porta à ce degré de magnificence qui le rend digne de la demeure des rois. La grande cour est ornée de deux rangs de portiques l'un au-dessus de l'autre, auxquels conduit un superbe escalier décoré au-bas des statues colossales de l'Ébre et du Tage. Les vastes appartements de parade ouverts les grands jours de cérémonie et de *gala* pour complimenter le Roi, et lui rendre l'hommage du baisemain, sont

embellis de précieuses peintures à l'huile. Entre autres ouvrages on admire les deux grandes compositions de *Camuccini*, la mort de César et celle de Virginie, qui sont les plus estimées de cet artiste. On y observera de plus un portait peint par *Rembrand*, et un autre par *Velasquez*, ceux de Henri VIII, par *Holbein* le jeune, de Gonsalve de Cordoue et d'Alexandre Farnèse, car le *Titien*, et celui de Ranuccio Farnèse par *Bombelli*. Le tableau des deux avares par *Quintin Messis*, mérite aussi d'être vu.

Parmi les tableaux de composition généralement estimés, nous citerons : la Sainte Famille de la première manière de *Raffaello* ; le songe de s. Joseph, de *Guercino*, la dispute des Docteurs de la loi, de *Caravaggio* ; de plus, la s. Catherine et le s. Jean, d'*Annibale Caracci*, et la Madeleine du *Titien*. On y trouve aussi de bons tableaux de peintres napolitains; les plus estimés sont la s. Vierge apparaissant à s. Bruno agenouillé, par le *Spagnoletto* ; Rachel et Jacob, et Orphée lapidé, d'*Andrea Vaccaro*. Les autres pièces de cet appartement sont décorées des fresques de *Bellisario Corenzio*, exprimant les fastes de la Maison d'Aragon. La magnifique salle du Trône a les lambris ornés de bas-reliefs représentant les Provinces du Royaume personnifiées, et ses murs sont parés de velours cramoisi parsemé de lys, de riches arabesques, de fleurs et de figures, le tout brodé en or dans le *Real Albergo de' Poveri* en 1818, et avec un tel luxe, que la seule broderie de la tenture a coûté plus de cent mille ducats d'or ouvragé. Lorsque l'Empereur d'Autriche visita l'*Albergo reale* et qu'il y vit ce somptueux travail, il assura que le trône de Naples serait devenu le plus riche de l'univers.

La partie moderne du palais est décorée des peintures, des ornements et des dorures de nos artistes na-

politains, choisis par le Roi pour exécuter ce que le goût le plus exquis peut imaginer et produire. C'est ainsi que *Giuseppe Cammarano* y représenta à fresque le banquet des Dieux, les noces de Bacchus et d'Ariadne, celles de l'Amour et Psyché, et Apollon avec les Muses ; *Filippo Marsigli :* Therpsicore invitant les Heures à ouvrir les danses; les bouderies de l'Amour et sa captivité; *Camillo Guerra*, l'Amour enfant, sous les traits de Flore et de Zéphyr, l'Amour adulte, sous ceux du confident de Galatée, l'amour viril sous ceux de Bacchus épris d'Ariadne, et l'Amour suranné, sous ceux de Boréas qui enlève Orithye. *Gennaro Maldarelli* fit quatre sujets tirés du mythe de Psyché, et la Justice toute rayonnante du Génie Bourbon.

On y observera aussi la belle statue de Sapho, par le chev. *Tito Angelini.*

Dans les appartements supérieurs habités par le Roi et la Reine, on admire de beaux tableaux d'artistes encore vivants, et quelques précieuses peintures de *Rubens* et de *Miel.* La voûte d'une de ces pièces est ornée de fresques, par le chev. *Guerra;* ses quatre compositions expriment les entreprises glorieuses de Charles I. d'Anjou.

C'est dans l'appartement contigu que se trouve la Bibliothèque particulière du Roi. Huit salles contiennent les plus belles productions de l'esprit humain sur les sciences, les lettres et les arts. On y conserve une collection rare et précieuse d'estampes anciennes et modernes. De la Bibliothèque on passe dans le Cabinet des sciences physiques, fondé par le Roi Ferdinando II pour son usage particulier, et enrichi de toutes sortes d'instruments construits par les plus célèbres machinistes de nos jours.

La partie du rez-de-chaussée qui donne sur les

chantiers de la marine, au pied de la terrasse du Palais, contient l'arsenal particulier du Roi. Il est riche en armures des premiers temps de la chevalerie. On y voit, entre autres objets curieux, le casque et le bouclier du Roi Roger le Normand, décorés de bas-reliefs; les armes de Roger comte de Sicile; celles de Ferdinand I d'Aragon; d'Alexandre Farnèse et de Victor Amédée; l'épée que Ferrante I donna à Scanderberg; celle dont Louis-le-Grand fit présent à Philippe d'Anjou, le premier des Bourbons d'Espagne, et que ce Roi remit à Charles Bourbon, lorsque ce Monarque vint prendre possession de notre royaume.

Palazzo reale di Capodimonte.

Cet immense château qui domine la délicieuse colline de *Capodimonte*, fut construit par l'ordre de Charles III Bourbon en 1738; mais ce monarque ne le vit point achevé, car cent ans après lui il se trouvait encore vers les deux tiers de sa construction. Il était réservé à son arrière-petit-fils Ferdinand II de reprendre en 1834 l'ouvrage qu'il porta bientôt à sa fin en y ajoutant d'importantes modifications. Non-seulement il rendit habitables ces vastes appartements, mais il les décora aussi de meubles magnifiques, et des plus belles productions de nos artistes, nommément de ceux qui étaient pensionnés à Rome. Entre autres portraits de la Famille Royale on observera celui de Ferdinand I et de Caroline d'Autriche environnés de leur Auguste Famille, ouvrage très-estimé *d'Angélique Kaufmann*. Ceux de tableaux historiques qui attirent particulièrement les regards de l'observateur, sont: Ptolémée Philadelphe qui reçoit les nouvelles productions de l'esprit humain pour enrichir la bibliothèque d'Alexandrie: Charles-Ma-

gne qui accueille les savants italiens qu' il avait invités à venir enseigner dans l'Université de la Capitale de ses États, par *Camuccini*. Parmi les ouvrages des peintre napolitains pensionnés, on voit deux tableaux de *Camillo Guerra*, l'un exprimant Jules Sabin, et l'autre, Ossian: Diomède vainqueur à la course, par *Tommaso de Vivo* : deux représentations d'Atala et de Chactas, par *Natale Carta:* le tombeau de l'homme de bien, par *Filippo Marsiglia:* s. Jean-Baptiste reprochant à Hérodiade sa conduite dépravée, par *Vincenzo Morani :* Cassandre enlevée par Ajax, de *Giuseppe Mancinelli:* le Prométhée de *Michele de Napoli:* l'enfance de Bacchus, par *Bonolis:* Manlius Torquatus à la présence du tribun Marcus Pomponius, par *Oliva*, et la mort de Pœtus, du même peintre. Le tableau colossal enfin qu' on observera toujours avec une sorte d'étonnement, c' est la Judith montrant au peuple de Béthulie la tête d' Holopherne, vaste composition inachevée de *Pietro Benvenuti*.

À l'orient et au septentrion de cet imposant édifice sont distribués, d'un côté, les superbes jardins à l'anglaise, et de l'autre, les charmants bosquets, qui font les délices des Augustes Personnages qui y séjournent.

MONUMENTS

Portes.

Porta capuana. Elle est ainsi appelée parce qu'elle menait à Capoue avant que la vaste rue de *Foria* fût construite. Autrefois, cette porte était placée à côté du *sedile capuano*, mais lorsque Ferrante I d'Aragon amplifia la ville, et l'environna de murailles, il la fit mettre entre les deux tours de piperne qui la défendaient auparavant, et qui portent les noms de *L'Honore* et de *La Virtù*, gravés sur marbre. Elle fut alors décorée des superbes sculptures de *Giuliano da Majano*, et surmontée de la statue de ce Roi. C' est par cette porte, qu' en 1140, Roger entra la première fois à Naples, après qu'il se fut raccommodé avec Innocent II, et qu'en 1535, l'empereur Charles-Quint fit son entrée triomphante dans cette capitale.

Porta del carmine. Elle fut construite par *Giulian da Majano*, lors de l'amplification des murailles de la ville par Ferrante I d'Aragon, que l' artiste a représenté à cheval dans le bas-relief placé sur l'arc de la porte avec l'inscription:

Ferdinandus rex nobilissimae patriae

Les deux tours de piperne qui défendaient un jour cette porte, étaient appelées: *La Fedelissima* et *La Vittoria*, d'après les inscriptions qu'on y lit.

Porta nolana. Elle est de la même époque. Les deux tours dont elle est flanquée portaient les noms de *La cara Fè* et de *La Speranza*.

Porta s. gennaro. Elle appartient à la même époque que les précédentes; les fresques dont elle avait été ornée par le *Calabrese*, sont aujourd'hui presque entièrement effacées.

On observera que toutes les portes de la ville sont ornées en-dedans du buste de s. Gaétan, en vertu du vœu que le *Corps de ville* fit à ce Saint à l'occasion de la peste de l'an 1656.

Obélisques.

Guglia della concezione. Cet obélisque fut élevé par les Pères Jésuites du produit des aumônes qu'ils recueillirent en 1748, et d'après le dessin de l'architecte *Giuseppe Genuino*. Les statues et les bas-reliefs sont *de Francesco Pagano* et de *Matteo Bottiglieri*. Il fut dédié à la Conception Immaculée de la Mère de Dieu, dont la statue colossale en bronze doré décore le sommet.

Guglia di s. Gennaro. Ce fut la ville qui fit élever ce monument à s. Janvier en mémoire des terribles éruptions du Vésuve de l'an 1631, dont Naples fut préservée. L'architecte *Fansaga* la construisit en moins de trois ans, mais elle coûta 14,374 ducats et soixante-dix-sept grains. Elle est surmontée de la statue en bronze du saint patron, de la hauteur de neuf palmes et trois onces, et du poids de douze quintaux napolitains, équivalant à 1800 kilogram-

mes, ouvrage des artistes *Tommaso Montano, Cristoforo* et *Giovanni Monterossi.*

Guglia di s. Domenico. Cette grande pyramide élevée sur la place de s. Dominique est enjolivée et surchargée d'ornements et de bustes de saints de l'ordre dominicain, d'un goût bizarre. Elle est surmontée de la statue en bronze de s. Dominique, modelée par l'architecte *Fansaga*, et achevée en 1737 par *Domenicantonio Vaccaro.*

ÉTABLISSEMENTS

SCIENTIFIQUES ET LITTÉRAIRES

ACADÉMIE ROYALE ERCOLANÈSE D'ARCHÉOLOGIE. Charles III Bourbon fonda cette illustre académie en 1756, à la proposition et sous la présidence du célèbre marquis *Bernardo Tanucci*, pour la publication des trésors d'antiquités qui commençaient à sortir des fouilles d'Herculanum, et de Pompéi, et nommément pour l'interprétation des papyres. Les membres de cette académie furent d'abord au nombre de quinze. Ils publièrent depuis l'époque de l'institution jusqu'en 1779, un grand ouvrage, où ils expliquèrent les monuments les plus rares et les plus importants d'Herculanum et de Pompéi en huit volumes ornés de planches.

Après les changements que cette académie subit pendant l'occupation militaire dans le titre et dans le nombre des collaborateurs, le Roi Ferdinand I en fixa les membres au nombre de vingt, l'an 1817, et voulut que cette académie royale, ainsi que les deux autres des sciences et des beaux-arts fussent incorporées sous le titre de *Società Reale Borbonica*. Ces

deux académies ainsi réunies ont un président et un secrétaire perpétuel nommés par le Roi. Chacune de ces trois académies a son secrétaire perpétuel et nomme un président tous les trois ans.

On admet dans la première, de même que dans les deux autres, des membres honoraires et des correspondants tant nationaux qu'étrangers.

Les trois académies se rassemblent séparément deux fois par mois, excepté les mois de mai et d'octobre; et le 30 juin de chaque année on ouvre la séance générale pour rendre compte des travaux exécutés pendant toute l'année.

Académie royale des sciences. Cette académie fut instituée par Ferdinand I en 1780, sous l'inspection de XXX membres ordinaires divisés en trois classes, savoir, de mathématiques, de physique et d'histoire naturelle, et enfin de sciences morales et économiques.

Académie royale des beaux-arts. Elle fut fondée en 1808, et ensuite confirmée par Ferdinand I en 1817. Elle est composée de X membres dont trois sont architectes, deux sculpteurs, trois peintres et deux maîtres de musique.

Institut royal d'encouragement. La société nommée par Ferdinand I en 1800 pour le progrès des arts et des manufactures fut, en 1806, appelée *Société d'Encouragement*, et en 1810, *Institut d'Encouragement pour les sciences naturelles*.

Mais en 1821 le roi Ferdinand réforma les règlements pour les rendre plus propres à favoriser la partie pratique et industrielle, plutôt que la scientifique. Cet institut compte LX membres ordinaires partagés en deux classes, pour l'économie rurale et pour la civile. Il a un président qu'on élit tous les deux ans, et un secrétaire général perpétuel. On y

admet des membres ordinaires et des correspondants nationaux et étrangers.

Tous les deux ans l'Institut fait une exposition publique des produits de l'industrie et des manufactures, et on adjuge des médailles d'or et d'argent à ceux qui se sont distingués par l'invention ou par la perfection de l'art ou de la fabrication.

Académie Pontanienne. Une réunion de lettrés avec lesquels le roi Alphonse I d'Aragon se plaisait à converser, donna origine à cette société qui était convoquée et réglée par *Antonio Beccadelli*, appelé le *Panormita*. Modifiée ensuite par les règlements de *Giovan Gioviano Pantano*, elle prit le nom de ce savant, l'an 1471, époque de sa mort, et accueillit les plus illustres personnages de ce temps, distingués par les lettres ; mais elle ne subsista pas longtemps à cause des évènements politiques qui arrivèrent pendant le règne d'Alphonse.

En 1808, *Vincenzo Coco* réunit dans sa maison quinze lettrés sous le nom d'*Accademia Pontaniana*; elle fut ensuite reconnue par le roi Ferdinand I, qui lui assigna, en 1817, un revenu de cinquante ducats par mois. Elle est dirigée par un président honoraire perpétuel et par un secrétaire général aussi perpétuel. Elle est divisée en cinq classes, savoir, mathématiques simples et composées, sciences naturelles, sciences morales et économiques, histoire et littérature ancienne, histoire et littérature italienne, et beaux-arts. Les membres se divisent en *résidents* et *non résidents*, en *honoraires* et *correspondants*. Les séances se tiennent dans la salle où s. Thomas d'Aquin enseignait la théologie, qui est dans le couvent de *s. Domenico maggiore*.

Académie medico-chirurgicale. Celui qui l'instituta fut *Angelo Boccanera*, professeur de clinique

et chirurgie dans l'Université. Approuvée par Ferdinand I en 1818, elle fut réglée par un président et vice-président annuels, de concert avec un secrétaire perpétuel. Les membres ordinaires ne dépassent pas le nombre de soixante, et sont divisés en cinq classes savoir: *anatomie et physiologie, pathologie et nosologie médicale, thérapeutique et histoire naturelle médicale, pathologie et nosologie chirurgicale, et médecine légale, hygiène publique et police médicale.* Il s'y trouve des membres honoraires et correspondants. La réunion a lieu tous les mois dans l'hôpital *degli Incurabili.*

Université. Elle se trouve placée dans l'ancien couvent des Pères Jésuites, qu'on appelait *Gesù vecchio*, mais nous ne saurions en assigner avec certitude la fondation. Nous savons seulement qu'en 1224, l'Université de Naples reçut une nouvelle forme par les soins de l'empereur Frédéric pour relever la gloire de Naples qu'il affectionnait beaucoup, et rabaisser l'orgueil de la célèbre Université de Bologne son ennemie déclarée. Dans la suite elle fut particulièrement protégée par Charles II, et par Robert; elle jouit même de plusieurs priviléges et d'une grande considération sous Alphonse I et Ferdinand I d'Aragon, et parvint au plus haut degré de splendeur sous Charles III Bourbon, qui en modifia les anciennes institutions et y ouvrit de nouvelles chaires d'études, qui furent honorées par les célèbres professeurs *Vico, Genovesi, Mazzocchi, Capasso, Sarao, Martorelli, Cirillo, Conforti* et d'autres.

Real orto botanico. La botanique a toujours été étudiée avec succès à Naples, quoique dans les premiers temps les plantes qui servaient aux démonstrations de la science fussent cultivées tantôt dans un endroit et tantôt dans un autre. Ce ne fut qu'en 1809

qu' on pensa à former le Jardin botanique, qui se trouve le long de la rue *Foria*, à côté de la Maison de Charité, ou *Albergo dei Poveri*. Les travaux furent dirigés par l'architecte *Giuliano de Fazio* et et par le directeur actuel chev. *Michele Tenore*.

Real osservatorio astronomico. L'observatoire de Naples domine les hauteurs de *Capodimonte*, et fut bâti à l'endroit de la colline que les Espagnols appelèrent *Miratodos*, parce qu'on y jouit d'une vue immense, sur une élévation de 80 toises du niveau de la mer. Sa construction est l'ouvrage de l'architecte *Stefano Gasse*, sous la direction de l'astronome *Federico Zuccari* et du célèbre *P. Piazzi*. Les fondements en furent jetés en 1812, et l'édifice fut achevé en 1820. On y entre par un vestibule décoré de six colonnes doriques en marbre, qui mène à la bibliothèque, où est un choix des plus importants ouvrages en astronomie, en mathématiques et en physique. On y voit une des plus grandes lunettes d'approche de Reichenbach et de Fraunhofer, deux sphères d'Adams, et un télescope à en réfraction *D'Amici*.

Real osservatorio della marina. Il fut élevé en 1812 pour l'instruction de *l'Académie maritime*, sur l'ancien couvent de *s. Gaudioso a Capo Napoli*, à la hauteur de trois cents pieds du niveau de la mer.

Real osservatorio meteorologico vesuviano. Notre Auguste Souverain Ferdinand II a eu la gloire d'avoir fondé le premier en Italie un établissement scientifique de ce genre. Il le fit élever sur une des hauteurs adjacentes du Vésuve, non-seulement pour mettre les professeurs à la portée de faire avec plus de succès leurs observations météorologiques, mais aussi pour pouvoir étudier et expliquer avec préci-

sion tous les phénomènes volcaniques, qui sont si fréquents dans nos contrées.

Ce bel édifice est construit près de l'ermitage connu sous le nom du *Salvatore*, par où doivent passer les curieux qui veulent observer le Vésuve. Le plan du bâtiment est de notre architecte *Gaetano Fazzini*, d'après les vues scientifiques du feu chev. *Macedonio Melloni*. L'inauguration s'en fit solennellement à la présence des Savants Italiens assemblés à Naples en 1845, à l'occasion du VII.e Congrès scientifique.

Real officio topografico. Il fut fondé en 1808, lorsque, sous la direction du Lieutenant-Général *Dumas*, Maréchal du Palais, on établit dans la Maison du Roi un dépôt topographique confié aux soins du savant géographe *Giovannantonio Rizzi-Zannoni*, qui publia avant et après cette époque plusieurs cartes géographiques de notre royaume. Après bien des changements, cet établissement fut réduit à l'état où il se trouve, depuis l'an 1833.

Grande archivio del regno. Les écrivains des temps d'ignorance, plus portés pour le merveilleux que pour le vrai et l'utile, nous laissèrent les descriptions circonstanciées des batailles, le nombre minutieux des morts et des blessés, mais ils ne s'occupèrent aucunement, ou du moins fort peu, de nous faire connaître les lois, les coutumes et les institutions politiques, qui sont les seuls objets dignes d'intéresser l'historien et la postérité. Car, quoique nous eussions longtemps avant Guillaume I un dépôt de documents relatifs à l'état du royaume, on ne peut néanmoins donner le nom d'archives formelles ou publiques à quelques salles du Palais royal où étaient conservés les régistres appelés *Defetarii*, dans lesquels ce prince faisait transcrire non pas les évé-

nements les plus importants arrivés sous son règne, mais seulement les distinctions des fiefs et des terres, avec les rites de la Curie.

Ce n'est que sous la domination des Angevins que les archives publiques napolitaines paraissent pour la première fois dans deux diplômes de Charles I et II; et dans un contrat fait du temps du roi Robert, le palais de la *Real Zecca* (hôtel des monnaies) fut destiné à conserver les *Archives royales*.

Comme dans les temps passés les relations du dehors, savoir d'un peuple à l'autre étaient rares, et que celles du dedans se faisaient de la manière la plus simple, il était naturel que la masse des écritures ne s'augmentât qu'en raison du progrès de la civilisation. Le faste Aragonais forma de l'accumulation des nouveaux papiers et régistres du Tribunal de la *Regia Camera*, le Palais des archives, dites par excellence *il Grande Archivio*, lequel fut, avec celui de la *Zecca*, réuni au *Castelcapuano* par ordre du vice-roi Toledo.

Peu de nations peuvent vanter comme la nôtre leurs succès dans le barreau. Aussi n'est-il pas étonnant que les administrations judiciaires et contentieuses aient accumulé une énorme quantité de copies d'actes qui, dans les derniers événements politiques de notre royaume, furent réunies aux archives de la *Zecca* et de la *Regia Camera*.

Quand la paix fut rétablie dans le royaume, Ferdinand I promulgua, en 1818, une loi expresse pour que tous les papiers qui avaient été jusqu'alors déposés dans le palais des archives, ou qui devaient y être déposés tous les dix ans, fussent divisés en cinq grandes sections, savoir: 1. *Politique et Diplomatie*, 2. *Administration intérieure*. 3. *Finance*. 4. *Justice*. 5. *Guerre et Marine*: de plus, il voulut qu'une com-

mission fût exclusivement destinée à publier les mémoires du royaume, qui existaient dans les anciennes archives: qu'on établît dans chaque province un Bureau d'archives pour les actes financiers et judiciaires, et un autre supplémentaire dans les villes où le siége des tribunaux n'est pas dans le chef-lieu de la province.

Cependant la masse des actes croissant de jour en jour ne pouvait plus être contenue dans le *Castelcapuano*, ni dans les dépôts supplémentaires ; c'est pourquoi Ferdinand II destina pour Palais des Archives le vaste monastère supprimé de *Sanseverino*, qui a été réduit à l'état où on le voit aujourd'hui.

C'est là que trois grands cloîtres constituent le grand dépôt de nos archives. Dans le premier sont rangés avec ordre tous les papiers notariaux, et dans les deux autres, les actes publics.

Le portique de la troisième cour est tout-à-fait digne du génie créateur de *Bramante* et de *Raffaello*. La voûte de la salle *des Catastes* est peinte par *Bellisario Corenzio*. Cet habile artiste exécuta 117 figures de grandeur naturelle sur un des murs de la grande salle où sont contenus les actes de l'administration ancienne et moderne.

Pour ce qui regarde la collection des actes, la partie administrative est à présent entièrement séparée de la diplomatique, et chacune a ses officiers respectifs.

Cent quatre-vingts différents dépôts d'archives, dont chaque collection embrasse une infinité de branches, composent la partie administrative, la financière, la judiciaire, l'ecclésiastique et la militaire. On jugera de quelle importance elles doivent être, si l'on réfléchit au grand rôle qu'a joué dans l'histoire des nations cette partie de l'Italie, qui fut dans tous les temps

l'objet de l'insatiable cupidité de tous les Souverains de l'Europe.

Quant à la partie diplomatique, on saura que des quarante mille parchemins qui existent dans nos Archives, cent cinquante sont presque tout grecs, à l'exception d'un petit nombre en grec et en latin, et par conséquent d'un prix inestimable. De la plus grande importance, surtout pour la diplomatie et pour la paléographie, sont les parchemins appelés *curiali*, parce qu'ils furent écrits par les *praticiens* appelés *curiali*, en caractères singuliers et très-difficiles à lire. Non moins dignes de considération sont aussi les parchemins angevins, dits de la *Zecca*, parce qu'ils furent jadis réunis et placés dans l'ancien dépôt des archives du palais de la *Zecca* (hôtel des monnaies), comme aussi un nombre infini de bulles. Tous ces actes commencent à l'an 703, et finissent au dernier vice-roi; par conséquent ils traitent des ducs de Naples, de Sorrente, de Gaète et d'Amalfi, des Princes Lombards, des Comtes, des Ducs et des Rois de la race Normande, et enfin des Rois Souabes, Angevins, Durasques, Aragonais, Espagnols et Autrichiens-Espagnols. On a réuni en 378 volumes plus de 380 mille actes des Souverains de la Maison d'Anjou, qui embrassent toute l'histoire politique et civile de cette époque. Aussi cette collection forme-t-elle le plus bel ornement des Archives de Naples, mais elle serait d'une valeur bien plus estimable encore, si dans les tumultes populaires une partie n'eût été dispersée ou détruite.

Tous ces actes sont conservés dans une vaste salle particulière, appelée *Archives diplomatiques*, qu'on peut voir à côté de la chaire de paléographie et de la bibliothèque de l'établissement.

Dans une pièce séparée on conserve une rare col-

lection de codes et de manuscrits, parmi lesquels se distingue le fameux fragment d'un régistre particulier de l'Empereur *Frédéric II*, sur papier coton. Ce précieux monument contient plusieurs lettres et règlements à des *Justiciers* et autres grands *Officiers* pour des affaires publiques et secrètes.

Biblioteca reale Borbonica. Elle est incorporée à l'édifice du Musée royal, et occupe un grand nombre de salles de l'appartement supérieur, dont la plus grande a 212 palmes napolitains de longueur sur 78 de largeur. C'est dans cette salle spacieuse, peut-être la plus vaste de l'Europe, que se trouve l'exacte méridienne tracée par le professeur *Caselli* en 1701.

Cette bibliothèque contient deux cent mille volumes environ, parmi lesquels quatre mille sont *quattrocentisti*, et trois mille manuscrits.

Quant à ces derniers, la plupart mériteraient d'être distinctement cités, chacun selon son rang, mais nous nous contenterons (dans l'impossibilité où nous sommes d'en donner le détail) d'indiquer succinctement les plus rares et les plus remarquables, qui sont: une Bible latine en parchemin, du XIII siècle, connue sous le nom de *Bibbia alfonsina*, parce qu'Alphonse I d'Aragon l'apostilla de sa main, et en fit présent au monastère de *Montoliveto;* un Nouveau-Testament grec, et plusieurs codes des Saints-Pères en parchemin, comme de s. Augustin, s. Jérôme, s. Grégoire-le-Grand, tous connus sous le nom de *codici di Troja*, pays de la Pouille; la seconde partie des lettres de s. Jérôme, code en parchemin du VII siècle, *in-folio*, écrit en lettres onciales; les livres grammaticaux de Flavius Sosipater Charisius, code en parchemin du VIII siècle, revu et corrigé par Janus Parrhasius: le chapitre IV de Gargilius Martialis, *de*

Pomis, tiré d'une tablette, avec les annotations du cardinal *Majo*, et de *Mons. Scotti;* le code Farnésien, en parchemin, de Sextus Pompeus Festus, publié à Rome par *Fulvio Orsino* en 1581; revu ensuite par Ludovic Arndts, et par C. Odefroi Müller en 1833; le code de *Perrotti* contenant 32 fables inédites de Phèdre, publié en 1809 par M.r Jannelli: et les deux codes en parchemin, *in-folio*, contenant *l'histoire naturelle* de Pline, très-précieux pour la calligraphie, aussi bien que pour les variantes.

Entre autres monuments dignes d'être observés nous citerons deux papyres diplomatiques, l'un appelé *papiro gotico Ravannate*, qui porte la date de l'an 551, publié la première fois par *Sabbatino* dans son *Calendario Napolitano*, et expliqué ensuite par le savant *Ihre* dans les quatre signatures gothiques. Il fut réimprimé en 1805 à Rome par *Marini*, et dernièrement encore à Munich en 1835 par le professeur *Masmann*. L'autre papyre non moins important et également unique en son genre est du roi Théodoric.

Parmi les autographes nous citerons: *Divi Thomae Aquinatis Comment. in D. Dionysium Areop. De coelesti Hierarchia et de divinis nominibus*, parchemin *in-4.°*; les études philologiques de Parrhasius; un commentaire inédit sur *Dante*, par *Francesco da Buti;* un apographe de la *Gerusalemme liberata* apostillée par *Torquato Tasso;* des manuscrits d'*Egidio da Viterbo*, du cardinal *Seripando*, de *Leonardo da Vinci*, de *Fabio Giordano*, de *Pirro Ligorio*, de *Giambattista Vico*, de *Gianvincenzo Gravina*, de *Niccola Fergola*, et d'autres personnages illustres nationaux et étrangers.

Quant aux ouvrages imprimés, ceux qui méritent une attention particulière sont compris dans la riche

et précieuse collection des éditions du XV. siècle, qui est contenue en XIII armoires, au nombre de quatre mille volumes. Ces premiers essais de l'art typographique font l'admiration de tout le monde par leur choix, par leur nombre, par la belle conservation des exemplaires, par leur rareté, et par le propre mérite des ouvrages tirés des impressions originales qui tiennent lieu des codes perdus, ou difficiles à consulter.

Outre le *Catholicon* de *Giovanni* de *Balbis*, qui est un magnifique exemplaire, imprimé à Mayence en 1460 (*alma in urbe Maguntina impressum 1460*), et la *Biblia sacra Maguntina* de l'an 1462, en deux volumes *in-folio*, sur parchemin, nous possédons encore d'autres éditions imprimées non-seulement à Mayence par les inventeurs de la typographie, *Faust* et *Schœffer*, mais aussi dans d'autres villes de l'Allemagne, jusqu'à ce que Conrad *Sweynheym* et *Arnold Panhartz* se rapprochant de la capitale du monde catholique, furent accueillis par les Pères Bénédictins à *Subiaco*, où ils publièrent le Lactance en 1465, et le s. Augustin, *De Civitate Dei*, en 1467, ouvrages qu'ils réimprimèrent avec de nouveaux caractères à Rome l'année suivante, *in domo Petri de Maximo*. Ces trois insignes ouvrages qui font honneur aux premières typographies de l'Italie, sont conservés dans la collection royale avec un très-grand nombre de ceux que les mêmes typographes imprimèrent à Rome, au nombre de 12,475 volumes jusqu'en 1472, comme nous l'apprend le précieux document qui se trouve au commencement du cinquième volume de la Bible de *Niccolò de Lira*, dans la réclamation présentée au Pontife Sixte IV par l'évêque d'Aleria, où il raconte leur admirable industrie, leurs efforts, et l'utilité apportée aux lettres. Nous a-

vons aussi de nombreuses éditions *d'Udaric Hahn*, de *Georges Laver*, de *Jean-Philippe de Lignamine*, et d'autres qui s'établirent à Rome; aussi bien que de *Jean* et de *Vindelin de Spire*, de *Nicolas Johnson* et d'autres encore, qui instituèrent et perfectionnèrent la typographie à Venise, en 1468, où elle acquit une haute considération sous les *Aldes*.

Naples, où les lettres grecques et latines, de concert avec les sciences et les beaux-arts, florissaient singulièrement sous la protection généreuse de la dynastie aragonaise, ne fut pas la dernière à accueillir avec empressement cet art merveilleux. Sous la date de l'an 1471 parurent les premiers ouvrages suivants: *Lectura super Codicem, auctore Bartholo de Saxoferrato; Lectura super pandectas, auctore Floriano de s. Petro; De usibus feudorum*, de notre concitoyen *Andrea d'Isernia*, tous publiés par *Sixte Riesinger*, qui avait été appelé de Strasbourg à Naples par le roi Ferdinand I d'Aragon. Créée sous de si heureux auspices, l'imprimerie napolitaine ne tarda pas à rivaliser avec les plus renommées de ce temps, par les éditions d'Arnaud de Bruxelles, de Jodoch Hoensteyn, de Berthold Rying, de *Mattia Moravo*, de Henri Alding, de *Francesco del Tuppo*, de Chrétien Preller et d'*Adolfo di Cantono*, qui fleurirent dans ce royaume, et par nos artistes, qui en soutinrent la réputation. Outre les trois ouvrages dont nous venons de parler, il y en a plusieurs autres qui sont rares et importants, et qu'on pourra observer sur les lieux.

La bibliothèque est ouverte tous les jours au public, à l'exception des fêtes, depuis neuf heures du matin jusqu'à trois heures après midi.

Biblioteca dell'Università. Elle contient environ 25 mille volumes, compris les *quattrocentisti*

napolitains et étrangers, le belles éditions du XV. et XVI. siècle, et la plupart des ouvrages imprimés par *Bodoni*. Cette bibliothèque doit son origine à l'acquisition qu'elle fit de la riche et précieuse collection du Marquis *Taccone*.

Elle est ouverte au public les jours qu'il y a leçon à l'Université.

Biblioteca Brancacciana. Elle se trouve sur la petite place appelée *s. Angelo a Nilo*. Elle est ouverte au public dans les heures de l'après-midi.

Cette bibliothèque qui appartenait autrefois à la famille *Brancaccio*, fut léguée au public napolitain par le cardinal *Francesco Brancaccio*, en 1674. Elle fut considérablement enrichie des volumes tirés des bibliothèques des couvents et monastères supprimés, et accrue des différents legs de nos concitoyens *Domenico Greco*, *Giuseppe Rizzi*, et *Adamo Satelli*. Cinquante mille volumes sont rangés dans différentes salles; la plupart sont de rares et précieuses éditions qu'on chercherait inutilement ailleurs.

Entre autres manuscrits nous citerons les suivants qui sont très-importants : *Martini Poloni Chronicon romanorum pontificum et imperatorum - Chronicon Amalfiae ac de ejus ducatu - Anonymi Chronicon Cartusiae Calabriae ss. Stephani et Brunonis - Catalogus episcoporum Beneventanorum - Centii liber censuum ecclesiae romanae - Constitutiones synodales magguntinae et aliae - Johannis Diaconi Neapol. chronicon episcoporum Neapolitanorum - Historia fundationis monasteri Casauriensis - Neapolis regni capitula - Roberti Viscardi genealogia - Romualdi II Salernitani chronica a mundi exordio per VI mundi aetates usque ad an. 1178 et urbis Romae descriptio - Sanctorum vitae.*

MUSÉE ROYAL-BOURBON.

Collections.

I. Peintures antiques.

II. Mosaïques et décorations.

III. Monuments Égyptiens.

IV. Statues et bas-reliefs.

V. Inscriptions. L'Hercule et le Taureau Farnèse.

VI. Statues en bronze.

VII. Monuments du moyen-âge.

VIII. Verres antiques.

IX. Terres cuites.

X. Objets précieux. — Comestibles, couleurs, camés, pierres gravées.

XI. Petits bronzes.

XII. Vases grecs peints.

XIII. Tableaux.

XIV. Écoles italiennes et chefs-d'œuvre.

XV. Cabinet des Papyrus.

I.

PEINTURES ANTIQUES

Première galerie du vestibule à droite. C'est dans cette salle qu'on a rassemblé les plus belles et les plus intéressantes peintures de Pompéi, d'Herculanum et de Stabie. Comme cette collection est unique au monde nous croyons indispensables les observations suivantes.

À l'exception d'un petit nombre d'antiques peintures italo-grecques détachées des tombeaux de Ruvo, de Pæstum etc. et qui peuvent remonter à 600 ans avant notre ère, époque où la peinture polychrôme représentait déjà les objets avec les quatre couleurs qui leur étaient propres, mais simplement placées, comme on le voit, par teintes plates et crues, (car ce ne fut que longtemps après, que les artistes observèrent les *transitus* et les *commissurae* de Pline, qui étaient les *passages de la lumière à l'ombre* et les *demi-teintes*), toutes les autres de Pompéi, d'Herculanum et de Stabie, conservées au nombre d'environ 1600 dans notre Musée, ne peuvent guère remonter au de-là du commencement de notre ère, et ont dû avoir été faites à peu d'années de distance les unes des autres, peut-être dans un espace

de 50 à 60 ans. Elles sont l'ouvrage d'un petit nombre de peintures dont on reconnaît le style au premier coup d'œil, et le genre de leurs ornements ressemble à ceux dont parle Vitruve. Elles sont en partie à l'encaustique, genre de peinture où l'on se servait de la cire, et où les couleurs s'appliquaient et prenaient de la fixité par le moyen de la braise, qu'on approchait de l'enduit pour l'imprégner d'un mélange de cire et d'huile, selon Pline, ou peut-être par des mordants; d'autres par la touche tiennent beaucoup de la gouache, et de l'aquarelle, pendant qu'elles ont été souvent toutes regardées, mais à tort, comme des fresques.

On ne doit pas juger de l'état de la peinture chez les anciens, par les peintures antiques qui nous restent; elles ne peuvent donner qu'une idée imparfaite du style des grandes écoles de ce temps. Avant de prononcer sur ces peintures il faut réfléchir, qu'elles sont sur mur, et l'on voit par Pline que leurs plus beaux tableaux ne se faisaient pas ainsi, mais qu'on pouvait les transporter d'un lieu à un autre [1]; que depuis deux mille ans elles ont été couvertes d'une cendre brûlante, soufrée, aphronitreuse et saline, qui aurait dû les détruire presque en entier; et qu'Herculanum, Pompéi et Stabie n'étant que des villes secondaires, leurs peintres devaient être d'un ordre inférieur à ceux de Rome et des autres grandes villes.

Cette manière de peindre sur les murs, générale dans ces villes antiques, était dans les temps plus reculés également en vogue, et peut-être n'en connaissait-on pas d'autre. Pline nous raconte que les

[1] *Nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere.* Lib. 35 cap. X.

édiles Muréna et Varron emportèrent de Sparte une peinture enlevée d'une muraille et encadrée dans un châssis de bois pour orner le lieu des Comices. On voit encore qu'à Pompéi les plus précieuses peintures étaient transportables, quoique faites sur l'enduit des murs, et il paraît qu'eux-mêmes n'en connaissaient pas d'autres.

Les tableaux d'histoire, quoique pleins d'incorrections, décèlent l'étude du grand, car beaucoup de ces peintures paraissent faites d'après de meilleurs originaux. On peut dire de même des figures isolées, qui sans être d'un beau fini sont de la plus grand élégance et d'un goût exquis ; celles de Stabie sont peut-être les plus fines après celles qui ont été récemment trouvées à Pompéi dans la maison dite *delle Sonatrici*, et qui peuvent elles seules, par l'ordonnance, l'animation, et le fondu émaillé des couleurs, dissiper nos doutes sur les talents des grands maîtres de leurs écoles, et témoigner en faveur de l'excellence où était parvenu cet art admirable chez les anciens. Malheureusement ces peintures se détériorent avec une rapidité étonnante, aussi s'empresse-t-on de les transporter au Musée et de les couvrir d'un vernis, qui détruisant l'aphronitre qui transpire du mur par l'action de l'air et de la lumière, en fait aussitôt ressortir les couleurs presque éteintes. Quant aux tableaux d'arabesques, ils sont généralment parfaits pour le style, la couleur, la touche et le trait, et sont devenus nos modèles en un genre qui n'est connu en Europe que depuis la découverte de ces villes. Leurs tableaux de paysages et de marines sont, à la vérité, au-dessous du médiocre, et pèchent contre les règles de l'optique, mais, malgré leur médiocrité, ils deviennent infiniment curieux, parce que non-seulement ils nous

donnent une idée certaine de leurs *villas* et de la forme de leurs galères ou trirèmes, mais encore parce qu'ils peuvent nous laisser imaginer quelle était la distribution intérieure de ces dernières, relativement surtout à la place que devaient y occuper les rameurs. Il serait aussi très-injuste de soutenir qu'ils n'avaient aucune notion de la perspective locale ni de la perspective aérienne; car s'il est naturel de pécher contre ce qu'on fait mal, il est impossible de peindre même mal ce dont on n'a pas d'idée.

On remarque en général dans ces peintures un bon caractère de dessin, et souvent de l'expression. Les artistes qui les ont produites n'étaient pas très-savants dans l'art des raccourcis, et leurs draperies sont très-souvent maniérées et conventionnelles. Ils étaient peu avancés dans la couleur locale, encore moins dans la magie du clair-obscur qu'ils ignoraient presque entièrement. Soit que ce défaut vienne des couleurs mêmes [1], ou que le temps, et ce qui est

[1] Les anciens n'employaient pour peindre que les terres colorées et les métaux calcinés, qui fournissent seuls des couleurs d'une durée inaltérable, mais avec lesquels il leur était difficile de rendre, comme il faut, toute la lumière, l'ombre, et ces nuances bien ménagées qui rendent la nature telle qu'elle est, et dans toute sa beauté. J'ai dit dans mon ouvrage sur les *Ruines de Pompéi*, page 93 — *Dans les premières boutiques de la maison dite de Pansa, habitait un vendeur de couleurs propres à la peinture. On en trouva quatre qui n'avaient subi aucune préparation de la main de l'homme: c'étaient une argile vedâtre et onctueuse, un ocre d'un beau jaune, un brun roux qu'on croit produit par la calcination de l'ocre jaune et blanc. Les autres offraient des couleurs composées, savoir un bleu foncé, que Mr. Chaptal croit composé d'oxyde de cuivre, de chaux et d'alun; un bleu pâle, composé des mêmes principes, et enfin un beau rose, qu'il suppose être une véritable laque, dont le principe colorant dérive de l'alun.*

encore plus vraisemblable, les cendres dont elles ont été couvertes, les ait altérées, les chairs y sont presque toujours d'un rouge de brique outré et désagréable, et les gradations du coloris rarement observées. En général leur façon de peindre est par hachures et rarement fondue. Elle est assez grande, et la touche est facile, mais elle indique souvent plus de hardiesse que de savoir.

Ce qu'il y a vraiment d'estimable du côté de l'art dans cette rare Collection de peintures antiques, c'est, après les magnifiques peintures de la maison dite *delle Sonatrici*, une suite de petits tableaux, soit groupes de danseurs et de danseuses, ou danseuses seules et de caractère; Centaures mâles ou femelles, peints sur des fonds noirs : soit groupes d'enfants ou d'Amours, soit fruits ou animaux, et sujets de fantaisie, dont la plupart sont traités avec infiniment de goût et d'esprit; et dans ces mêmes tableaux on trouve encore des vases d'un goût exquis, des feuillages et des rinceaux, qui auraient pu servir de modèles à Raphael, s'il les eût connus, lorsqu'il peignit la superbe galerie du Vatican.

Pour arracher des anciennes habitations toutes ces peintures, il a fallu avoir recours à de grandes précautions pour ne pas les rompre ni les endommager. On a perfectionné la méthode décrite par Varron, laquelle fut employée, suivant cet auteur, pour enlever des peintures fort estimées qui décoraient le temple de Cérès du grand Cirque à Rome.

Après avoir ouvert à petits coups de marteau le mur autour du tableau que l'on veut transporter, on fait en sorte, autant qu'il est possible, que les quatre côtés soient en ligne droite; après quoi on appuie dessus un châssis, ou quatre pièces de bois fixées par des tringles de fer. Cette opération faite, on scie la

muraille par derrière, et on enlève le tableau, en prenant la précaution de le garnir d'une bordure renforcée par un mastic au corps même de la muraille sur laquelle est la peinture. On a d'autant plus de facilité à enlever ainsi ces peintures, que l'enduit sur lequel on peignait est compacte, lisse et solide, au point que tous les tableaux de grandeur médiocre ont été détachés sans souffrir aucune altération. On n'a eu qu'à les soutenir avec des bandes de fer battu, à les encadrer, et à remplir le fond de plâtre et de chaux.

Enfin, on ne saurait trop recommander aux artistes et surtout aux peintres de consulter les tableaux antiques: ils y trouveront une foule de costumes et d'accessoires que n'offrent ni les statues, ni même les bas-reliefs, et qui sont plus propres à la peinture que ne peuvent l'être ceux conservés par la sculpture, dont le génie, la matière, et les procédés se refusent le plus souvent à rendre ce qui convient à la peinture et à la variété des ses moyens.

NOUS N'INDIQUERONS ICI QUI LES PEINTURES LES PLUS INTÉRESSANTES.

—

[1] 58. *Deux coqs* qui se disputent la palme (H). [2].

64. *Sur une terrasse;* un coq vainqueur, et la palme appuyée contre un autel (H.)

78. (*dans le Vestibule*). *Partie latérale d'un tombeau grec.* Entre autres figures on distingue un guerrier à cheval armé à la légère, un autre avec un casque orné d' un panache à longues plumes, la cuirasse, les cnémides, et le bouclier à terre: et un troisième avec une banderole suspendue à une haste. La dernière demi-figure est une femme qui présente une tasse à un guerrier. Ces figures peintes au naturel sur fond blanc, sont renfermées dans un

[1] *Le numéro que porte chaque monument correspond au nouvel Inventaire général du Musée.*

[2] *Explication des abréviations qui indiquent dans cet ouvrage l'endroit d'où provient chaque monument.*

B.	désigne	le ci-devant Musée Borgia
Bar.	»	Bari
C.	»	Capoue
Can.	»	Canosa
F.	»	Mus. Farnèse
Ga.	»	Gaète
H.	»	Herculanum
N.	»	Naples
Nol.	»	Nole
P.	»	Pompéi
Pæ.	»	Pæstum
Pouz.	»	Pouzoles
R.	»	Ruvo *autrefois* Rubus
S. A.	»	Sant'Agata de' Goti, *autrefois* Saticula
St.	»	Stabie

gracieux méandre. Cette peinture est de la plus haute importance pour l'histoire de l'art. (*Duc de Noja*).

80. *Panier conique* (*fiscella*) avec de la recuite et des figues (P).

83. (*Vest.*) *Ulysse* se fait connaître à Eumée (F).

119, 120 et 121. (*Vest.*) *Peintures* appartenant au tombeau n.° 78.

213. *Sacrifice à Cérès ou à la Terre.* On y voit le victimaire en costume de sacrificateur, et le camille ou ministre des sacrifices conduisant la victime à l'autel (P).

218. *Génie* avec des jambes d'oiseau jouant de la lyre. *Gryllus* (P).

225. *Néréide* portée par un hippocampe, et Triton jouant de la conque (H).

228. *Le bœuf Apis* avec le croissant entre les cornes (P).

247. *Dédale* planant dans les airs, et Icare mort sur le rivage de la mer qui retint depuis son nom.

252. *Panier* rempli de figues sèches enfilées (*St.*)

281 *Vénus* couchée sur la conque, suivie de Cupidon et de divers Génies (P).

193. *Deux cailles*, l'une béquetant un grain de froment, et l'autre un grain de millet. Gracieux petit tableau qui prouve combien les anciens excellaient dans ce genre d'imitation de la nature (H).

294. *Un pâté*, une poule d'Inde, un vase avec du vin et des fruits (P).

304 *Vase de verre* avec des œufs dedans ; deux morceaux de pain, des poissons, un pain entier, des asperges et une corbeille (H).

320. *Éléphant* qui caresse son petit (H).

324. *Cigale* conduisant un char que traîne un perroquet (H).

Les peintures allégoriques destinées par leur nature à devenir de plus en plus inintelligibles, exercent vivement la curiosité, et plus particulièrement encore si l'on soupçonne qu'elles soient satiriques. On a cru voir, dans la cigale conductrice, l'empereur Néron, dont un des principaux talents était de chanter sur les théâtres publics, et qui mettait plus d'importance à être bon cocher qu'à bien conduire un empire. Dans le perroquet soumis au joug, on se rappellera Sénèque, philosophe fort en paroles, mais auquel on reproche des actions faibles et condamnables, celle entre autres, d'avoir cherché à pallier l'horreur du meurtre d'Agrippine, commis par les ordres de Néron.

331. *Griffon* qui tire un char conduit par un papillon avec les ailes déployées; emblème des chimères de la vie (H).

367. *Tablette* avec des caractères latins, deux encriers et une plume (P).

368. *Serpent* avec l'inscription VENUS PLAGIARIA.

372. *Énée, Anchise* et *Ascagne avec des têtes de chien.* Caricature (P).

373 et 432. *La vengeance d'Antiope.* Par son ordre, ses deux fils Amphion et Zéthus ont lié la malheureuse Dircé aux cornes du taureau furieux, qui devait la déchirer sur les rochers du Cithéron. Cette belle peinture (373), très-importante pour le sujet, fut détachée de la maison dite du *G. Duc de Toscane* (P).

378. *Diane et Endymion* (P).

385. *Polyphème et Galatée nymphe marine* (P).

397, 733 et 734. *Vendeurs ambulants, dans le Forum* (P).

399. *Homme* qui tient des deux mains un serpent. On a peut-être voulu représenter un de ces Psylles

ophiophages de la Cyrénaïque, qui ne craignaient pas le venin de ces reptiles, les combattaient, et les mangeaient. On voit derrière lui une palme. Il pourrait aussi figurer le Serpentaire (*Ophiucus*) l'une des constellations (P).

415. *Achille* tirant l'épée contre Agamemnon et Minerve qui le retient par le bras (P).

428. *Deux enfants* se disputant la palme, et l'*Agonothète* qui l'adjuge au vainqueur (P).

440. *Navire* à voiles, et navire à rames (P).

470. *Paysan* qui tire son âne par la queue, et crocodile qui s'élance du Nil pour le dévorer (*St.*)

484 et 573. *Io portée par un Triton en Égypte, où elle est accueillie par Isis et par d'autres divinités* (P).

491. *Sacrifice d'Iphigénie.* Belle composition d'un excellent coloris; et merveilleuse par l'expression de la tristesse. Il paraît que cette peinture est une copie du célèbre tableau de Timanthe, émule de Parrhasius, qui était un peintre ingénieux et profond. Pline dit, qu'ayant épuisé toutes les diverses expressions et les degrés d'affliction pour rendre celles des différents personnages, ce peintre désespérant de pouvoir exprimer, comme il le sentait, celle d'Agamemnon, le représenta comme il l'est sur notre peinture, se couvrant le visage avec son manteau. Homère et Euripide avaient eu aussi à-peu-près la même idée. Voyez *Ruines de Pompéi*, maison du *poète dramatique.*

497. *La toilette d'une jeune fille.* Peinture gracieuse et d'une naïveté piquante. Une remarque qui n'échappera pas: c'est que les petits tableaux sont, pour la plupart, mieux composés, mieux coloriés, et touchés avec plus d'esprit et de goût que non pas les grands (H).

498. *Un concert de famille.* Composition intéressante et curieuse (P).

499. *Le poète tragique, ou concert dramatique.* Le sujet est bien rendu (H).

502. *Le marchande d'Amours.* Jolie composition remplie de grâce (Gragnano, l'ant. Stabie).

Deux jeunes personnes d'une figure aimable et modeste y sont représentées au moment de faire une emplette bien intéressante, à en juger par l'air d'attention qui règne entre elles; l'empressement des petits Amours et de la femme qui les montre, comme le ferait une marchande d'oiseaux, indique assez que le marché est prêt à se conclure: c'est sans doute une acquisition très-nécessaire, mais le choix est délicat ; et c'est ce que le peintre a cherché à représenter dans l'air de doute et d'embarras qu'il a donné à ces deux charmantes personnes.

Selon l'explication qu'en ont faite les Académiciens *Ercolanesi*, le peintre a voulu représenter les trois différents Amours: *Eros*, *Pothos*, et *Himeros*, c'est-à-dire, l'*Amour*, la *Langueur* et le *Triomphe*; l'un se reposant sur le sein de Vénus, accompagnée de *Pitho* ou de la *Persuasion*; l'autre voulant s'échapper des mains de *Penia* ou de l'*Indigence*, pendant que le troisième reste encore couché et renfermé dans la cage.

Il serait plus naturel de reconnaître dans ce tableau les trois Grâces choisissant chacune l'Amour qui convient à son caractère.

505, 506 et 507. *Les treize danseuses de Pompéi*, dont les attitudes charmantes ont été si souvent reproduites par les peintres.

509. *Scylla* monstre marin qui achève un naufragé (*St.*)

512. *Prétendu portrait de Sapho.* Elle paraît méditer et prête à transcrire sur ses tablettes les inspirations de son cœur (H).

518. *Ulysse reconnu par son chien* (H).

520. *Narcisse, Écho et l'Amour* (P).

533. *Cérémonies religieuses du culte d'Isis et d'Osiris.* Dans l' un et l' autre tableau les premières figures ont à-peu-près un pied de proportion. Ces deux compositions n' ont guère d' autre mérite que la singularité du sujet qu'elles traitent. (H).

528, 550, 606, 625 et 627. *Des Amours occupés à des métiers, ou à des divertissements.* Beaucoup de ceux-ci sont intéressants, en ce qu'ils caractérisent dans leurs jeux divers arts et métiers, ce qui donne occasion de connaître plusieurs outils, meubles et instruments en usage alors (H).

532. *La nymphe Io* métamorphosée en vache, que Junon donne à garder à Argus représenté nu, avec la lance et le parazonium.

534. *Tablettes pugillaires,* volume ouvert, et deux autres volumes roulés autour d'un cylindre (P).

535. *Les trois parties du monde alors connu* (P). Ingénieuse allégorie parfaitement rendue. Voyez ma description des *Ruines de Pompéi, maison* dite *de Méléagre.*

542. *Le cheval troyen.* Cette petite peinture est touchée avec beaucoup d'esprit (P).

551, 565 et 766. *Mars et Vénus.* Cette scène allégorique du courage et de la beauté paraît avoir été un sujet de prédilection pour les peintres pompéiens, car ce groupe y est souvent reproduit. Les amants sont représentés dans une attitude voluptueuse; deux Amours sont auprès, l'un voyant le dieu subjugué, s'empare de ses armes, l'autre présente à Vénus une cassette de parfums.

552. *Hercule terrassant le lion de Némée* (H).
Composition d' un grand effet pour la vérité de l'action et la correction du dessin.

556, (559 et 596), *Ariadne abandonnée*. Très-joli petit tableau d'un *faire* tout-à-fait gracieux, et souvent reproduit par les artistes pompéiens. Elle est assise sur le bord de la mer au pied d'un rocher, d'où elle voit fuir le vaisseau dans lequel est Thésée (H).

557. *Narcisse* épris de sa beauté (H).

565. *Paris et Hélène* (P).

566. *L'éducation d'Achille*. La tête d'Achille est la meilleure, le contour en est coulant, et elle est aussi mieux peinte; les demi-teintes conduisent moelleusement de la lumière à l' ombre, et elles ont de la vérité, quoique dans un ton fort gris. Quant au Centaure Chiron, les jambes de derrière qu'il a ployées sous lui, ne sont pas d'un beau choix (H).

567. *Télèphe nourri par la biche*; une des plus grandes peintures murales découvertes à Herculanum. On y voit Tégée, personnifiée dans la figure assise et couronnée, avec le lion et l' aigle, symboles de cette ville du Péloponnèse. Les autres figures sont Hercule, Pan et la Fortune, qui préside à la naissance de l'enfant, exprimée par la femme ailée, avec les épis et la couronne d'olivier; elle semble regarder Télèphe avec affection, et l'indiquer de la main droite. La manière de ce tableau est grande, et le pinceau facile, mais l' ouvrage est peu fini, et ne peut être regardé que comme une ébauche avancée. Il ornait une des niches du temple d'Hercule.

Cette composition, ainsi que plusieurs autres, sont certainement des répétitions d' ouvrages plus précieux qui ne nous sont pas parvenus.

568. *Nessus, Déjanire et Hercule avec son fils Hylus* (P).

569. *La dernière entrevue d'Achille et de Briséis.* Une des plus jolies peintures que l'on possède, La partie inférieure a été mutilée, mais la tête de Briséis et beaucoup d'autres, qui sont superbes, n'ont reçu aucune injure. Elle a été détachée de la maison dite du *Poeta drammatico.*

570. *Thétis accompagnée d'Isis, se présente à Jupiter* (P).

571. *Méléagre*, Atalante, et ses oncles maternels (P).

572. *Oreste reconnu par sa sœur Iphigénie* (H).

Ce tableau ne manque pas d'harmonie et de chaleur dans les figures. Dans la tragédie d'Euripide, Oreste et Pylade sont conduits par les ordres de Thoas pour être sacrifiés par la prêtresse Iphigénie.

574. *Hercule enfant* qui étouffe entre ses mains les deux serpents que, suivant la fable, Junon avait envoyés contre lui. Ce sujet fut traité par Zeuxis, que Pline cite avec éloge.

579, 580, 581, 582 et 599. Cinq monochrômes sur marbre trouvés à Herculanum en 1746, dans la maison où l'on découvrit les papyrus. Le premier représente Thésée qui délivre Hippodamie des mains du Centaure Eurhytus. Les figures sont pleines de vie et d'une voluptueuse liberté. Le second représente deux figures qui jouent aux osselets (*astragali*) avec les noms en grec d'Aglaia et d'Hilaira; derrière elles, paraissent trois autres figures debout avec les noms de Léto, de Niobé et de Phœbé. Au-dessus on lit le nom de l'artiste de ce superbe camaïeu, *Alexandre d'Athènes*. Le troisième exprime peut-être Silène assis sur la pierre de l' Acropolis, dont parle Pausanias, lorsque, à son retour de l'Inde, il suivit Bacchus dans l'Attique. Le quatrième

semble représenter les acteurs d'une tragédie; et le cinqnième figure Achille sur un quadrige conduit par Automédon.

586 (589), *Repas de famille*, remarquable par l'harmonie de la composition. Il est d' autant plus curieux que, représentant une scène domestique, il nous donne une idée des usages des anciens dans leur particulier et l' intérieur de leurs maisons: Quant à la manière de boire en laissant couler de loin la liqueur dans la bouche, sans que le vase touche aux lèvres, des auteurs anciens, tels qu' Athénée et Aristophane, en font mention. C' était même une prouesse de boire ainsi dans de grands *rhytons*, et même dans d'aûtres de figure obscène, auxquels les Grecs avaient donné le nom particulier de *drillopotae*. On fera encore attention à cet usage plus familier chez les anciens que parmi nous, qui consistait à répandre des fleurs sur les tables et dans le *triclinium*. On voit dans Plutarque, qu'on portait la recherche en ce genre jusqu' à arroser d' eaux odoriférantes le pavé des salles où l' on mangeait. Il reste à savoir ce que pouvait contenir cette cassette apportée par une esclave, et à quel usage elle pouvait être destinée. Les Académiciens pensent qu'elle devait avoir quelque rapport au soin et à la recherche particulière que les femmes surtout apportaient à leur chaussure; celle dont nous parlons étant représentée les pieds nus. Pour moi, je crois que ce petit coffre devait renfermer des confitures ou des fruits, et me tiens à l'adage d'Horace touchant le commencement et la fin des repas chez les Romains: *ab ovo usque ad mala* (P. et H.)

587. *Triclinium* (P).

59. *Polyphème* la lire à la main et assis sur un rocher au bord de la mer, prend des mains de l' A-

mour monté sur un dauphin, la lettre que lui envoie Galatée (H).

591. *Vénus, Diane, et Endymion* (H).

Tableau d'un bon caractère de dessin, où l'expression de la tristesse est bien rendue.

592. *L'Éducation de Bacchus par Silène* (P).

597. *Enfant* nu combattant avec un Satyre. Ici le vieux Silène fait l'office de gymnaste ; il paraît les animer, ainsi que cela se pratiquait dans les palestres (H).

604. *Quatre Centaures.* Deux de P. et deux d'H. Dans le premier tableau, un Centaure, les mains liées, porte en croupe un enfant, ou l'Amour, couronné de laurier; il est au plus grand galop ; l'enfant n'est pas très-correctement dessiné, le Centaure est mieux, et son mouvement est juste. Dans un autre, une Bacchante est portée par un Centaure ; la Bacchante est presque nue, ses cheveux flottent dans l'air. et sa draperie voltige au gré du vent. L'attitude en est aussi singulière qu'élégante ; elle ne porte que d'un genou sur la croupe du Centaure, en se tenant d'une main à ses cheveux ; et pour le faire galoper, elle lui donne du pied dans les reins; de l'autre main elle tient son thyrse dans l'attitude de presser encore plus sa course. Ces groupes allégoriques, en ce qu'ils symbolisent avec énergie l'empire de l'amour et sa fureur, quand il est dominé par le vin, ont beaucoup de chaleur d'expression et de souplesse, et sont supérieurement composés. La Bacchante surtout est rendue avec autant de correction que de finesse de dessin, et ses draperies ne manquent point de légèreté. Ces Centaures mâles ou femelles sont peints sur des fonds noirs. De telles figures isolées paraissent absolument en l'air, et par cette invraisemblance,

peuvent être regardées, comme du genre de l'arabesque. Leur bizarrerie n'exclut ni l'agrément, ni la grâce, et la plupart de ces jolies compositions sont d'ailleurs peintes avec toute la finesse et le goût de nos artistes modernes. Soit que ces êtres fabuleux représentent des peuples imaginaires, soit qu'ils symbolisent les premiers hommes qui ont su dompter des chevaux, il paraît que ce mélange de deux natures avait offert quelque attrait aux plus fameux artistes de l'antiquité, puisque Lucien dit que Zeuxis s'était plu à les faire entrer dans plusieurs de ses compositions.

605 et 607. *Douze Faunes acrobates.* Ces *funambules* plaisaient si fort aux Romains, avides de tous les genres de plaisirs, qu'ils les préféraient à leurs meilleurs spectacles. Térence lui-même l'éprouva, et se plaint de ce que, pendant la représentation d'une de ses pièces, un nouveau funambule ayant paru attira tellement l'attention des spectateurs, qu'ils ne pensèrent plus à autre chose. Voyez la description que j'en ai donnée (*Ruines de Pompéi, Villa des quatre colonnes, attribuée à M. C. Frugius.*

622 (624). *Néréide.* La jolie femme couchée sur le monstre, ne peut être qu'une Bacchante. L'animal qui a la tête d'un tigre, et le vase que tient cette jeune femme, paraissent désigner que le vin et la beauté adoucissent les caractères le plus féroces. On pourrait aussi supposer que la figure de femme serait l'emblème de l'Espérance portée par une Chimère dans le vague de l'air, et se plaisant à la nourrir. Ces représentations de figures ainsi isolées, et se détachant sur un fond plus ou moins coloré, étaient fort goûtées chez les anciens (P).

623, 704 et 768. *Groupes de Bacchantes* (H).

636. *Hermaphrodite* se couvrant d'un voile (H).

655 et 656. *Pygmées.*

667. *Hercule*, vainqueur du lion de Némée, le porte vivant dans une fosse d'où il ne pouvait échapper. Dans la suite il voulut en porter la dépouille en signe de sa victoire.

676. *Persée délivre Andromède du monstre marin* (P).

677. *Les noces de Zéphyre et de Chloris* (P).

678. *Médée méditant le meurtre des enfants qu'elle avait eus de Jason* (P).

686. *La Musicienne.* A la surprise que témoignent les auditeurs, on pourrait croire qu'elle pince en même temps de deux lyres. Cette peinture, ainsi que les plus précieuses, étaient transportables; on les exécutait à part sur d'autres murailles, d'où on les enlevait par des moyens analogues à ceux qu'on emploie aujourd'hui pour détacher les tableaux antiques (P).

687. *Satyre cossant avec un bouc* (H).

692. *Cassandre* près du simulacre d'Apollon; Priam et ses fils (P).

693. *Les trois Grâces* nues, ayant des fleurs et des fruits dans les mains (P).

694 (716), *Thésée vainqueur du Minotaure.* Quoique ce grand tableau soit peu fini, la manière en est cependant grande, le pinceau facile, et le dessin assez correct. La tête de Thésée est belle et d'un bon caractère. Le héros est représenté sous les formes athlétiques; il tient la massue levée et appuyée sur le bras gauche; il a sur l'épaule un manteau rouge, avec un anneau au doigt. Le Minotaure avec la tête de taureau et le corps d'homme est étendu mort à ses pieds. La tête du monstre paraît toute entière: le corps est représenté en ligne presque droite, et très-bien raccourci. Trois

jeunes Grecs sont autour un héros ; un lui embrasse le genou, le second lui baise la main droite, le troisième lui serre le bras gauche avec affection. Une fille, qu' on croit être Ariadne, porte la main sur sa massue, et on voit dans un coin du tableau une septième figure, qui pourrait représenter Minerve. Cette peinture ornait, avec celle du n.° 567, deux niches du temple d' Hercule à Herculanum. Elles avaient 8 pieds de hauteur sur environ 5 de largeur.

706. *Cérès en trône* (P).

715. *Marsyas et Olympe* (H).

717. *Chryséis rendue à son père.* Charmante peinture détachée de la *maison homérique,* ou du *poète dramatique* à Pompéi, et qui ferait honneur à nos artistes par la touche, l'esprit et la correction même du dessin.

718. *Sophonisbe et Massinissa.* Elle prend courageusement le poison que Massinissa lui présente dans une coupe, pour la soustraire à l' ignominie d'être menée en triomphe à Rome. On y voit Scipion étonné de la grandeur d'âme de cette princesse (P).

735. *Un maître d'école fait fustiger un de ses écoliers en présence de toute la classe* (P).

739. *La domestique indiscrète* (H). Elle jette furtivement les yeux sur la lettre que lit sa maîtresse.

744. *Un mendiant aveugle conduit par son chien reçoit d'un jeune homme une pièce de monnaie* (P).

758. *Hercule ivre, et des Amours qui se disputent sa massue* (P).

765. *La charité grecque.* Péronée soutient de son lait Cimon son père qui avait été condamné à mourir de faim dans sa prison (P).

785. *Barque* avec des pygmées (P).

789. *Mercure* inventeur de la lyre indiquée par

la tortue ; ce dieu la fit de son écaille qu' il surmonta des cornes d'Antélope, ce qui la fit nommer *Chelys* de *Chélonê* tortue (H).

884. *Bas-relief* exprimant un gladiateur (H).

956 à 961. *Peinture murale* appartenant à un tombeau grec. On croit y voir une procession funèbre. Le style des figures est intéressant pour l'histoire de l'art (R).

1065. *Les noces de Bacchus et d'Ariadne* (P).

Composition pleine de grâce et de sentiment.

On observera dans une armoire vitrée un amas de cendres durcies qui couvrirent le corps d'une des femmes qui s'était réfugiée dans le souterrain de la maison d' *Arrius Diomèdes*. Ces cendres ont pris exactement la forme du sein et des épaules de cette infortunée, qui devait être une personne distinguée de cette maison, puisqu' on trouva près d'elle ses bijoux et des pièces d'or dans une bourse de toile. On a aussi déposé dans cette armoire le crâne et l'os du bras droit de la même personne.

II.

MOSAÏQUES — INSCRIPTIONS MURALES — DÉCORATIONS ARCHITECTURALES.

Dans les salles en face de celles des peintures, se trouve la collection des épigraphes au nombre de 34, publiées dans l'ouvrage *Mons. Rossini,* et dont j'ai rapporté les plus intéressantes dans les *Ruines de Pompéi*. Elles sont tracées au pinceau sur l'enduit des murs détachés de Pompéi, avec d'autres pièces intéressantes de compositions architecturales. On verra que le genre d'architecture grotesque et fantastique

avait été fort adopté par les peintres *rhyparographiques* dans la décoration des maisons, comme il l'a été depuis et l'est encore aujourd'hui chez les Chinois. On ne peut disconvenir qu'il ne renferme quelquefois des détails très-agréables, mais comme nous croyons superflu d'entreprendre ici une description de ce genre d'architecture arabesque, nous renvoyons les artistes au quatrième volume d'Herculanum.

Quant aux mosaïques, bien qu'un grand nombre de salles des palais et des châteaux du Roi et du Musée aient été ornées de celles qui étaient à Pompéi et à Herculanum, la collection des ces précieuses productions de l'art antique, introduit à Rome par Sylla, 86 ans av. J. C. sous le nom de *lithostrota*, est encore ici la plus riche que l'on connaisse.

2. *Grande niche* de fontaine toute décorée de grotesques de différentes couleurs (H).

4. *Pugilateur* d'un grand effet, observé de loin (H).

5. *Grand feston bachique*, qui formait le seuil du *triclinium*, ou selon d'autres, du *tablinum* de la maison dite du Faune. Il est d'une richesse et d'une variété surprenantes. Les festons et les guirlandes de fleurs faisaient un des ornements des festins. On les croyait propres par leur parfum à préserver de l'ivresse, ou à la rendre plus douce (P).

6. *Des canards*, qui se paissent de fleurs de lotus (P).

7. *Un chat dévorant une caille*, mosaïque de la M. du Faune. Elle surprend jusqu'à l'illusion (P).

8. *Sirène*, (ou *Harpye*, selon d'autres) dont la partie inférieure du corps termine en oiseau, avec de grandes ailes aux épaules et aux hanches. De la main gauche elle soutient sur sa tête un plateau de fruits, et porte dans la droite un grand vase d'où sortent des branches vertes. Derrière, voltige un Amour

tenant dans les mains un vase renversé; et devant elle on voit une colombe qui dirige son vol vers la terre. Winckelmann dans son histoire de l'art, cite cette mosaïque comme une des plus belles et des plus intéressantes alors, et assure que cette Sirène, à qui il donne le nom de Parthénope, fut trouvée dans une fouille sur le mont Palatin, et qu'elle était de la Maison Farnèse.

10. *La pie voleuse.* Exécutée avec une extrême vérité, où la voit tirer avec le bec un miroir du panier qui est à côté, et dont elle avait déjà soulevé le couvercle.

11. *Thésée vainqueur du Minotaure* (P).

12. *Caricature.* Un nain en manteau de philosophe présente un brin d'herbe à un coq (P).

16. *Niche décorée de riches ornements.*

19 et 21. *Deux Tritons* (8).

20. *Acrate sur la panthère,* ou le symbole de la force du vin; superbe mosaïque d'un travail très-expressif, et riche en ornements colorés. M. du Faune (P).

22. *Scène comique,* d'une grande finesse et d'un excellent travail, avec le nom de *Dioscourides de Samos.* Maison de Diomède (P).

23. *Preuve théâtrale* ou *Choragium.* Voyez ma description: *Ruines de Pompéi.* (P).

24. *Autre scène comique,* pareille au n. 22 (P).

25. *Lycurgue* roi de Thrace voulant faire arracher les vignes qui étaient dans son royaume, est assailli par une panthère, et entre en fureur contre la Bacchante *Ambrosia,* comme nous l'apprend Nonnus. Derrière elle, Bacchus jeune, le front orné d'un bandeau doré, ou du *crédemnon,* tient de la gauche un sceptre semblable à un thyrse. Il étend la main droite vers le malheureux roi qui perd la raison et se blesse lui-même. (H).

26. *Masque scénique.*

27. *Thésée terrassant le Minotaure.* On distingue auprès du monstre des crânes et des squelettes. Dans le fond, les vierges athéniennes s'embrassent, ainsi que les jeunes garçons. (*Mus. de Noja*).

28. *Combat de coqs* (P).

29. *Squelette debout*, tenant dans chaque main un vase à boire (*hydria*). Les squelettes sont de la plus grande rareté sur les bas-reliefs antiques, aussi n'en trouvons-nous que sur les tombeaux, sur les sarcophages, et sur les monuments de peu d'importance. La corruption du paganisme avait introduit l'usage de ces figures, souvent à ressorts, dans les repas, pour exciter à l'ivresse et à la jouissance des plaisirs de la vie, par la pensée de sa brièveté. Notre mosaïque ornait probablement une salle à manger de Pompéi, où elle a été trouvée.

30. *Phryxus et Hellé.* En vain Phryxus tend une main secourable à sa sœur, il ne peut retenir le bélier dans sa course rapide (P).

31, 32, 33 et 34. *Colonnes en mosaïque* découvertes à Pompéi en 1838, dans le faubourg hors de la porte orientale, à côté de la *villa* attribuée faussement à Cicéron; ce sont les seules qui nous soient parvenues de l'antiquité. Elles présentent en cubes d'émaux les divertissements de la chasse et de la pêche, avec des arabesques; le chapiteau ainsi que la base sont ornés de coquillages.

39. *Poissons et crustacés*, d'une vérité surprenante (*mais. du Faune à P.*)

1139. 1140. Trophée trouvé à Pompéi dans le *Forum nundinarium* communément appelé *Quartier des soldats.* D'autres prétendent que c'était l'*École des gladiateurs.*

1271. Cette paroi est une des plus belles pour la

conservation des couleurs. On voit un personnage au milieu, et un petit temple avec plusieurs figures (P).

Paroi représentant de gracieuses arabesques, et au milieu Pylade et Oreste reconnu par sa sœur Electre. (P).

1289. *Le cheval troyen* (P).

1290. *Amour* lançant un chien contre un ours (H).

1296. *Femme* ailée avec des pieds d'oiseau et une longue queue. Cette espèce de caricature était appelée *gryllus* par les anciens (H).

1315. *Harpye* (P).

1386 à 1388. *Sacrarium*, ou édicule, détaché en entier de la célèbre maison de *Julia Felix* à Pompéi. C'est dans cette petite chapelle qu'on trouva les précieux objets que j'ai rapportés dans *Les Ruines de Pompéi.*

1401 à 1404. Deux parois bien conservées et très-intéressantes en ce qu'elles représentent des galères ou des trirèmes remplies de guerriers. Elles proviennent du temple d'Isis.

1447. Paroi représentant une salle à manger, détachée de la Maison dite de Diomède.

1476. Paroi représentant une procession de prêtres d'Isis (P).

1498. Paroi représentant Oreste reconnu par sa sœur Iphigénie, et Pylade.

1499. Paroi représentant une salle à manger, détachée de la Maison de Pansa. Cette peinture est intéressante pour le charme de la composition et pour l'effet.

Paroi représentant Bacchus et Ariadne, remarquable pour la composition et pour la pureté du dessin (P).

Paroi représentant Oreste et son ami Pylade à la présence du roi Thoas. (P).

1535. Danseur de corde (P).

1540. Plafond trouvé à Stabie.

1549. Paroi représentant une scène de théâtre(H).

1568. Morceau d'enduit détaché de la Basilique de Pompéi avec une inscription tracée au poinçon.

1588. *Hylas* enlevé par les Nymphes (P).

1589. *Apollon et Daphné* (P).

1591. *L'apothéose d'Homère* (P).

1592, 1593, 1602 et 1617. Diverses inscriptions gravées au poinçon sur l'enduit des murs (P).

1596. Hercule et Omphale (*C. delle Sonatrici*).

1638. Figure égyptienne.

1671. La danse de Psyché et de Cupidon avec des Génies, et le simulacre de Bacchus (*C. delle Sonatrici*).

1673. *Deux Amours*, l'un monté sur une échelle cueillant du raisin, l'autre qui en ramasse à terre (P).

1680. *Phryxus et Hellé* (P).

1681. *Le Centaure Nessus* avec Déjanire passant le fleuve Evène.

1693. Festin d'Amours sous une tente (*C. delle Sonatrici*).

1740. *Vulcain* avec les Cyclopes forgeant des foudres au père des Dieux (H).

1741. *Ariadne* présente à Thésée le peloton avec lequel il sortit du labirynthe (H).

Dans la dernière salle en remarquera avec plaisir le célèbre groupe d'Amours parfaitement conservés et traités avec un goût parfait, tant pour l'enjouement que pour le dessin. Maison dite *delle Sonatrici* à Pompéi.

Avant de sortir de cette collection on doit observer la mosaïque qui formait le pavé d'une salle de l'antique *Lucera*; elle a 12 pieds de long sur 10 de large, et représente sur un fond blanc les douze si-

gnes du zodiaque en cubes de marbre noir, et au milieu, l'enlèvement d'Europe en pierres de diverses couleurs.

III.

MONUMENTS ÉGYPTIENS [1].

Dans une casette. 6 à 75. *Cadre* contenant des scarabées en pierre dure. La religion de l'antique Égypte est un abyme qu'on a vu engloutir plus d'une fois ceux qui ont prétendu en sonder la profondeur. Ainsi il ne faut pas entreprendre d'expliquer par un seul système mille superstitions différentes, dont quelques-unes sont même inexpliquables dans tous les systèmes ; et il est certain que la plupart des animaux sacrés n'avaient que des propriétés énigmatiques et augurales, sans qu'on puisse leur en découvrir d'autres, de quelque côté qu'on les considère, comme le *scarabée* qu'on avait dédié au soleil. D'après la description qu'en donne Horus Apollon, qui le représente comme rayonnant de cet éclat qu'ont les yeux des chats dans les ténèbres, on s'est aperçu que les Égyptiens avaient pris pour le symbole du soleil le grand scarabée doré que quelques-uns appellent cantharide. Cet insecte est comme couvert d'une lame d'or, et quand la lumière tombe directement sur les étuis de ses ailes, il paraît rayonner. On voit déjà des scarabées sculptés en pierre dans les sépultures royales de *Bibak*, et l'on sait que ces tombeaux sont plus antiques que les pyramides.

[1] Ces monuments proviennent ou directement de l'Égypte, ou du ci-devant *Musée Borgia*; ceux de Pompéi sont indiqués.

79. *Table hiéroglyphique* du temple d'Isis. Ce précieux monument appartenait à un piédestal d'où il a été scié; on voit dans l'épaisseur de la pierre les restes des hiéroglyphes qui remplissaient les autres côtés du piédestal. Dans les vingt lignes qui restent actuellement, M. Champollion y lisait une commémoration publique des prêtres d'Horus ou de quelque autre divinité de l'Egypte, lesquels supplient Osiris, comme souverain des régions supérieures et inférieures, comme modérateur de la lumière et comme flambeau qui éclaire l'Univers.

Ces vingt lignes de caractères sont gravées avec la plus grande précision et élégance (P).

80. *Harpocrate*, ou dieu du silence.

I. *Armoire* contenant des bronzes : 84. *Prêtre d'Osiris*. 92. *Isis et Horus*. 156. *Sistre*. Cet instrument ordinairement en bronze, de 7 à 8 pouces de long, est de forme elliptique dans le haut, resserré vers le milieu, et carré dans le bas, où est le manche pour le tenir. Quatre ou cinq petites tringles de métal qui le traversent, sont terminées par un crochet, et peuvent se mouvoir. En agitant ces tringles il en résultait un son aigu qui, dans les cérémonies, joint à celui de la flûte et du tambour de basque, et au mugissement du bœuf Apis, produisait ce charivari que décrit Claudien (*De IV cons. hon.*) par des vers imitatifs:

. . . . . *Nilotica sistris*
Ripa sonat, phariosque modos Egyptia ducit
Tibia, submissis amugit cornibus Apis.

207. *Prêtre d'Isis* avec la bulle sur la poitrine.
208. *Table d'Harpocrate.*
209. *Tête de Ptolémée.*

Dans une cassette. 213 à 277. *Amulettes.*

279. *Isis.* Belle statue en marbre blanc, provenant du temple de cette divinité à Pompéi, du style de l'école grecque. Comme la mythologie des Égyptiens était fondée sur des spéculations qui n'offraient pas beaucoup de ressources aux peintres, ni aux statuaires, et qu'ils durent toujours recourir à des sujets énigmatiques et mystérieux, où peu de corps pouvaient rester tels qu'il avaient été créés, les artistes grecs établis en Égypte sous les Ptolémées, pour donner un air beaucoup plus imposant, beaucoup plus majestueux aux divinités de l'Egypte, en déchargèrent d'abord la tête, n'y laissèrent subsister que le moins d'attributs qu'il leur fut possible, et donnèrent aux têtes un caractère mêlé de grec et d'égyptien.

Dans une cassette 181 à 347. Contenant des pierres dures représentant l'œil de la divinité.

II. *Armoire.* 366. *Buste d'Osiris.* 396. *Typhon.* 411. *Trône d'Isis.* 420. *Prêtresse d'Isis.*

423. *Prêtre égyptien.* Cette sculpture offre les caractères de l'ancien style égyptien; les yeux à fleur de tête et applatis, fendus, peu ouverts et n'étant pas en droite ligne; le nez est déprimé, les coins de la bouche sont relevés, et les lèvres saillantes, fermées, et bordées d'une *ligne marquée*, singularité qui se retrouve dans les sculptures grecques en bronze.

Dans une cassette. 426 à 496. *Amulettes.*

497. *Grande table isiaque* de pierre calcaire colorée, exprimant différentes figures.

498. *Arbre généalogique en bois de sycomore.*

499 à 500. *Petites momies en porcelaine et vases en albâtre pour les parfums.*

Dans une cassette. 624 à 627. *Sandales* de prêtres égyptiens.

634. *Portrait d'homme.* Moitié supérieure d'une petite statue appuyée contre un pilastre avec des hiéroglyphes (P).

635. *Torse d'une petite statue égyptienne.* Elle est couverte de hiéroglyphes d'une exécution admirable, et qu'on prendrait pour autant de camées. Ce monument rare sous tous les rapports, est encore de la plus grande singularité, en ce qu'on y voit des signes hiéroglyphiques qu'on ne trouve sur aucun autre monument égyptien; et ceux qui sont sur la poitrine méritent surtout une attention particulière. C'est un de ces ouvrages où l'on trouve beaucoup d'adresse et de finesse d'exécution, jointes à une grande pratique (B).

640. *Isis.* Petite statue avec le sistre et la croix ansée (P) [1].

Dans une cassette. 642 à 688. Différents objets en porcelaine, qu'on dit représenter un contract de mariage.

703. *Petite figure momiaque en bois de sycomore.* C'est la plus belle de la Collection. Le visage était doré et la tête ornée du diadême d'Apis avec le plumet d'Osiris, et le disque du soleil. Ces figures auxquelles on a donné le nom de *mémoires*, parce qu'el-

[1] Ce *tau*, ou croix ansée, que la déesse tient à la main, était un emblème que l'on a pris pour un indice des crues du Nil, pour un instrumeut d'agriculture, particulièrement pour une charrue, pour le signe de la régénération des êtres et de la nature; pour la division de l'année en trois saisons, et que quelques antiquaires croient être une clef qui avait été donnée à Osiris et à Isis, comme on en donnait chez les Indiens et chez les Grecs à plusieurs divinités, pour indiquer que celles d'Égypte avaient la garde du Nil, et que c'étaient elles qui, en réglant les inondations de ce fleuve, ouvraient et fermaient, pour ainsi dire, les sources de la fertilité de l'Égypte.

les étaient destinées à conserver la mémoire des défunts, sont décorées de ces symboles, sans doute pour indiquer que leur âme était sous la protection de ces divinités, et les hiéroglyphes dont elles sont couvertes rappelleraient leurs noms, et les faits les plus importants de leur vie (B).

705. *Fragment de papyrus du deuxième siècle de notre ère, contenant les noms des ouvriers qui ont travaillé aux digues et aux canaux du Nil* (B).

V. *Armoire.* 847. *Miroirs* (B).

On conserve dans de grandes et de petites armoires toutes sortes de petites momies en porcelaine, des amulettes, des vases, et autres ustensiles sacrés.

942 et 943. *Deux superbes colonnes de brèche d'Égypte* (P).

Cette brèche siliceuse est de la plus grande rareté.

Dans une cassette. 672 à 697. *Nilomètres.*

1350. Cette table isiaque, ainsi que cinq autres ont été trouvées en Égypte au même endroit. Elles représentent ; *la fête du recouvrement du corps d'Osiris,* ou *la crue du Nil; Osiris égalé aux dieux immortels; Horus vainqueur de Typhon;* le même sujet répété, mais diversement exprimé ; et *la Fête de la vélification d'Isis.* Elles appartiennent à l'ancien style égyptien, et sont des monuments très-précieux et très-rares, tant pour les représentations que pour les hiéroglyphes qui y sont gravés (B).

1407, 1408, 1409. *Trois vases d'alabastrite ornés de hiéroglyphes.* Ils servaient à contenir les corps embaumés des oiseaux sacrés, comme l'ibis, l'hirondelle etc. Un de ces vases conserve encore du baume (B).

IX. *Armoire.* 1513. *Le dieu Apis en bronze* (B).

1515 et 1517. *Chats en bronze* (B).

1553. *Bas-relief en terre cuite représentant Sérapis* (P).

X. ARMOIRE 1495. *Tête de tigre en marbre sanguin* (B).

1555. *Monument sépulcral* en granit bleuâtre. On y voit en bas-relief 22 figures ornées de hiéroglyphes, qu'on croit exprimer des prêtres et des scribes d'Isis et d'Ammon avec leurs noms, et ceux de leurs parents qui vivaient sous le règne de Ramessès VI, qu'ils servaient dans un temple qui lui était consacré (B).

1656. *Fragment d'un superbe sarcophage égyptien, avec des hiéroglyphes très-nettement exécutés.* On remarquera les différentes figures gravées en-dedans; elles lèvent les mains vers le ciel, et semblent déplorer la perte de l'illustre défunt qui devait avoir été déposé dans ce sarcophage orné extérieurement et intérieurement de plusieurs lignes de hiéroglyphes (B).

1657 et 1658. *Base rectangulaire de bronze.* Deux lignes d'écriture hiéroglyphique très-nette accompagnent divers ornements d'architecture. Cet intéressant monument est placé sur un piédestal de marbre figurant un pilastre cannelé qui pose sur une plinthe avec deux pattes de lion. L'un et l'autre furent trouvés dans la Curie isiaque à Pompéi.

1659. *Thalaméphore* ou *Pastophore à genoux, en basalte noir.* Cet ouvrage d'une parfaite conservation nous donne une idée du plus haut point où l'art statuaire se soit élevé chez les Égyptiens, et on y retrouve tous les caractères de l'ancien style.

1660. *Jupiter Sérapis*, en marbre, provenant d'un temple de Pouzoles, qui en a pris le nom. Statue bien conservée, avec le *modius*, ou boisseau sur la

tête, et la main droite appuyée sur le Cerbère. Le *modius* était un attribut de Sérapis, aussi bien que de Pluton, et un symbole de richesse. Le nom grec de Pluton, dérive de celles que ce dieu souterrain cache dans les entrailles de la terre.

On voit au milieu de la seconde salle, l'extrémité supérieure d'un obélisque de granit rouge trouvé à Palestrina (*Préneste*); et tout autour six caisses de sycomore contenant des momies bien conservées, du baume, et un crocodile embaumé.

IV.

COLLECTION DES STATUES ET BAS-RELIEFS EN MARBRE.

La splendeur de cette Galerie qui compte plus de 1500 sculptures, n'est éclipsée que par l'importance et la rareté proportionnément plus grandes de quelques autres Collections de notre Musée. Elle est riche en statues d'excellent style, en divinités de tout genre, en ustensiles, colonnes et marbres précieux, mais elle est surtout remarquable par ses monuments iconographiques et par ses bas-reliefs. Aussi y a-t-il bien peu de Musées de sculptures qui puissent, comme le nôtre, vanter une aussi grande quantité d'originaux grecs; et si sous ce rapport même cette Collection ne paraît pas s'annoncer avec éclat au premier abord, c'est qu'elle ne saurait se soutenir avantageusement à côté de la Collection unique des statues en bronze. Au reste, si l'on considère les Marbres de notre Musée, on trouvera qu'il n'y manque peut-être aucune brillante époque

de l'art statuairre. La *Minerve* et la *Diane* d'Herculanum, avec le groupe d'*Oreste et d'Electre*, quand même ce ne seraient pas des originaux, sont toutefois d'excellents ouvrages du plus ancien style; la *tête de Junon* dans la salle de Tibère, et les *Athlètes Farnésiens* sont des monuments distingués du style grandiose et sévère; le fragment de la *Psyché*, le relief d'*Apollon avec les Grâces* et le *torse de Bacchus*, sont des modèles du style tendre et passionné; la *Minerve* debout, la *Néréide* de Pausilipe, l'*Hercule* et le *Taureau Farnèse*, l'*Aristide*, l'*Apollon farnésien* et le *bas-relief d'Orphée et d'Euridice*, avec celui de Salpion, exprimant *Mercure qui confie l'enfant Bacchus aux soins de la Nymphe Nysa*, et même un *hermès de Bacchus indien*, sont des chefs-d'œuvre de l'art dans toute sa splendeur. Puis, passant de la Grèce en Italie, la statuaire est accueillie avec enthousiasme à Rome, et trouve de l'encouragement sous le règne des premiers Césars; elle se soutient même avec splendeur jusque sous Hadrien, qui fit fleurir les arts en Grèce et en Italie, et établit une nouvelle école où l'on prenait l'antique pour modèle. Alors on vit paraître des ouvrages dignes des plus beaux temps de la Grèce, tels que la *Flore Farnésienne*, la *Vénus de Capoue*, une *tête de Junon*, les statues équestres des *Balbus*, l'*Adonis*, l'*Antinoüs*, *Bacchus et l'Amour*, *Ganimède*, et la *Junon*. Sous les empereurs suivants, les écoles établies par Hadrien étant négligées, l'art tend à sa ruine, et les artistes devenant plus rares, font plus de portraits et de bustes que de statues. Nous voyons la sculpture faire un dernier et brillant effort dans les bustes d'*Antonin-le-Pieux*, de *Marc-Aurèle*, de *Lucius Vérus*, de *Caracalla*, de *Pupien* et de *Cœlius Caldus etc.* Enfin le buste de *Gallien* prouve que 253 ans après. J. C.

il y avait encore à Rome quelques excellents artistes, mais qu'ils furent les derniers.

Premier portique.

1. *Ptolémée Soter.* Ce buste ainsi qu'un autre en bronze ont reçu cette dénomination moins d'après les traits que nous offrent les médailles de ce roi d'Égypte, que par la disposition des cheveux relevés sur le devant de la tête, ceinte d'une bandelette, à l'imitation des têtes de Jupiter et d'Alexandre, comme un des caractères de la force. Au reste cette sculpture est estimable, et de la plus grande intégrité. Une remarque que nous ferons en passant, c'est que la chevelure de cette tête, ainsi que celles de la plupart des sculptures provenant d'Herculanum, sont traitées plus par lignes que par masses, circonstance qui, au premier coup d'œil, les ferait croire modernes (H).

2. *Mars assis* (F).

6. *Guerrier romain à cheval.* Le travail est médiocre, mais il présente beaucoup de hardiesse (F).

8. *Chasseur.* Statue remarquable par l'expression et par la rareté de la représentation (F).

10 *Torse d'empereur dont on a fait un* Pyrrhus. On remarquera le beau travail de la cuirasse exprimant deux Corybantes qui frappent leurs boucliers avec leurs épées pour sauver le petit Jupiter qui leur avait été confié par Cybèle. On voit ce dieu qui joue avec les foudres sur lesquels il est assis (H).

11. *M. Jun. Brutus.* Buste estimable (F).

12. *Groupe* de deux hommes occupés à peler un porc, pour l'offrir en sacrifice à Cérès, ou à Bacchus. La disposition des figures est belle, mais l'exécution en est médiocre (F).

14. *Amazone à cheval.* Monument rare pour le su-

jet qu'il représente. Le mouvement de l'héroïne qui tombe à la renverse est bien conçu et exécuté. Outre cette sculpture on en connaît encore deux autres, où des Amazones paraissent à cheval; le groupe de l'Amazone victorieuse et du guerrier grec abattu, de la *Villa Borghese*, et l'Amazone en bronze combattant à cheval et armée de lance, dans notre *Collection des grands bronzes* (F).

16. *Guerrier blessé à mort.* L'artiste a merveilleusement exprimé sur le marbre le moment où ses traits se défigurent, ses membres se raidissent, et ses genoux se dérobent sous lui (F).

20. *Athlète vainqueur.* Statue admirable pour la pureté du style antique. La tête qui est d'un fini parfait, offre cette physionomie idéale que les artistes grecs ont donnée aux statues athlétiques, et dont les traits conviennent plus à Hercule qu'à Auguste, que quelques antiquaires on cru reconnaître dans cette sculpture (H).

21. *Cléopâtre.* Buste (H).

22. *Athlète blessé*, sous les traits de Thésée; statue d'un excellent travail, dont la disposition large des plis de la chlamyde fait soupçonner que cette sculpture pourrait être la copie d'un célèbre original en bronze, qu'on a voulu attribuer à Praxitèle, qui représenta Thésée blessé à la cuisse gauche près d'Aphidné (*Schol. II, 1, 144*) (H).

23. *Athlète.* Autre belle statue (F).

25. *Silène.* Tête de la plus grande expression sur un buste moderne (P).

26. *Athlète.* Une tête antique de Méléagre a été rapportée à cette excellente statue (F).

28. *Gladiateur mourant.* Les dernières angoisses de la mort sont exprimées avec une force étonnante dans cette belle sculpture (F).

29 et 70. *Rois Daces* prisonniers. Statues qui ne manquent pas de mérite (F),

32. *Jeune fille* de la famille des Balbus. Cette statue, ainsi que les autres que nous voyons faire suite sous les numéros 36, 30, 43, 48, 51 et 56, ont été trouvées dans la Basilique d'Herculanum. Ces quatre filles de Balbus ont une grande ressemblance entre elles ; une cinquième se trouve au Musée de Dresde : c'est celle dont le prince d'Elbeuf fit présent au prince Eugène de Savoie. Ces portraits, qui se distinguent par la grâce et l'élégance, ont pour vêtement la tunique et le pallium, mais l'agencement des draperies diffère dans chacune d'elles. La coiffure de cette époque consiste en tresses ondoyantes qui retombent en toupe sur le chignon, et qui étaient dorées, pour exprimer leur couleur blonde. L'autre particularité est que la quatrième devait porter un ornement en métal sur le front, à en juger par les trois rangs de trous qu'on y aperçoit.

34. *Lucius Vérus*. Buste d'un travail distingué pour l'époque auquel il appartient (F).

35. *M. Nonius Balbus* fils. Statue (H).

37. *Amazone tuée*. Elle a combattu à outrance, car le froid de la mort n'a pu effacé sa rage et son désespoir. La pose est aussi bien rendue (F).

38. *Plotine*. Buste (F).

40. *Autre fille de Balbus*. Belle statue dont la tête était peinte selon la coutume des Anciens dans les portraits (H).

42. *Marcellus*. La tête, où règnent la douceur et une tendre mélancolie, est antique, et retouchée; le buste est moderne (F).

43. *Viciria Archas*, mère de Balbus, d'après l'inscription. Les plis de la tunique sont un peu trop ma-

niérés, mais la tête est admirable par son expression parlante (H).

46. *Posthumius Albinus.* Buste d'un travail très-soigné (F).

48. *Autre fille de Balbus*, semblable au n. 40.

51. *Marc. Non. Balbus* père, d'après l'inscription. L'agencement et les plis de la toge sont d'un très-beau choix (H).

52. Gladiateur blessé à mort (F).

54. *Cœlius Caldus.* Buste d'une sculpture qui rivalise avec la plus belle époque de l'art (F).

59. *Autre fille de Balbus* (H).

Second portique.

66. *Prêtresse.*

67. *Faune* jouant de la flûte. Bonne sculpture (F).

A droite

61. *Statue de Cybele* assise, avec l'inscription (F).

72. *Vénus Génitrix.* Bonne imitation d'un original grec (F).

77. *Livia*, belle statue en costume de prêtresse (P).

88. *La prêtresse Eumachia.* Statue remarquable par le bel ajustement de la draperie qui conserve des restes de peinture. Les Anciens associaient volontiers et souvent la peinture ou les couleurs à la sculpture ; ce pouvait être une manière de faire remarquer certains vêtements, qui d'après les rites religieux, devaient être d'une couleur déterminée, et se distinguer des autres par leur richesse. Cette estimable sculpture romaine fut trouvée à Pompéi avec l'inscription qui était sur la plinthe, et dont on apprend qu'Eumachia avait élevé à ses frais la *Crypte*, le *Chalcidique* et la *Fullonica* à Pompéi.

80. *Ganimède embrassant l'Aigle.* Belle composi-

tion fort bien exécutée ; l'aigle même qui regarde l'enfant est plein d'expression (F).

82. *Cérès* (F).

74. *Oreste et Electre.* Un des groupes de l'époque la plus reculée de l'art grec, remarquable par la pureté du style, par l'admirable simplicité de la pose et par le bel agencement des draperies (H).

83. *Diane* (F).

92. *Apollon pinçant de la lyre.* La noblesse et l'élégance des formes du dieu, la grâce des contours, et l'expression suave de la tête, qui semble jouir des accords qu'il tire de sa lyre, ou en méditer de plus mélodieux, assurent à cette statue, selon Winckelmann et Canova, le premier rang sur toutes celles d'Apollon (F).

96. *Buste de Vestale* (P).

101. *Statue de Minerve* (F).

105. *Buste de Minerve.* Bonne sculpture romaine (H).

106. *Hermès de Bacchus indien,* d'un travail de la plus belle époque de l'art antique (H).

119. *Hercule et Omphale.* Groupe très-bien imaginé et d'une belle exécution ; l'excellent motif, pour marquer la maladresse du héros, de lui faire entortiller le fuseau dans les plis de sa robe, surpasse ceux de toutes les autres compositions de ce genre (F).

123. *Esculape.* Belle statue bien conservée qu'on dit avoir été trouvée à Rome dans l'île du Tibre. Si cette assertion était fondée on l'aurait probablement tirée d'un Temple qui lui était consacré. On observera la cortine qui est peut-être relative aux oracles d'Épidaure (F).

125. *Bacchus indien.* Buste du beau temps de l'école antique (F).

126. *Bacchus et l'Amour.* L'exécution de ce beau

groupe semble appartenir au temps d'Hadrien, pendant que l'excellente pose, unie à la grandeur naturelle le fait supposer être la copie d'un célèbre original antique (F).

Passage à la grande Mosaïque de Pompéi.

130. Ce monument classique, le plus important que nous ait conservé l'Antiquité pour la perfection de l'art, l'excellence de la composition, l'heureuse conception et ordonnance des groupes, et la considérable dimension du sujet, représente, selon les opinions les plus vraisemblables, la *journée d'Issus*, ou celle du *Granique*. Lors de sa découverte en 1832, dans la maison dite du *Faune*, elle devint la pomme de la discorde entre les plus distingués archéologues italiens, français, allemands, anglais et suédois; aussi compte-t-on depuis ce temps 34 dissertations toutes dissidentes entre elles. Ce grand tableau composé non d'émaux, mais de très-petits cubes de marbre en couleur, a 198 palmes carrés napolitains, et l'on a calculé que les petites pièces dont il était composé avant qu'il eût été détérioré par le tremblement de terre de l'an 69, devaient monter à près d'un million et trois cent quatre-vingt puisqu'on en peut compter environ sept mille dans un palme carré.

131. *Antinoüs*. Cette statue, qui appartient à la plus belle époque de l'art, ne nous est pas parvenue dans son intégrité; les jambes et les attributs sont modernes (F).

136. *Junon*. Une des plus belles sculptures romaines de cette collection (F).

Salle de la Flore.

137. *Flore.* Cette célèbre statue colossale dont la tête, les bras et les jambes sont de *Giacomo della Porta*, restaurés ensuite par *Albaccini* et *Taglioni*, qui lui donnèrent sans la moindre autorité les attributs de Flore, fut d'abord prise par *Visconti* pour une figure de l'*Espérance ;* mais il semble qu'elle représente plutôt une Vénus *génitrix*. L'excellence de cette sculpture romaine paraît surtout dans la transparence de la tunique qui laisse admirer les belles formes du corps (*Ther. de Caracalla à Rome*).

138. *Minerve.* Une des meilleures statues que l'on connaisse de cette divinité (F).

143. *Aristide.* Voici une sculpture qui est au-dessus de tout éloge. Elle est connue sous le nom d'*Aristide*, qui semblerait bien lui convenir, si cette figure n'était pas représentée en costume d'orateur, et si nous pouvions la comparer avec quelque portrait authentique de ce célèbre Athénien. La dignité des traits, la fermeté du regard, la noblesse de la pose, qui décèlent un sentiment de supériorité, que l'artiste a su encore relever par l'admirable simplicité de la draperie, traitée avec une perfection supérieure même à celle de la Flore, ont assuré à cette statue une célébrité unanimément reconnue par tous les artistes (*Théât. d'Herc.*).

145. *Buste* de Cybèle (F).

147. *Junon.* Belle statue richement drapée de la tunique et du péplus (F).

148. *Hermès de Socrate* remarquable par l'inscription grecque que Visconti (*Pio-Clem. VI*, 20) a interprétée de la manière suivante:

Ce n'est pas seulement dès à présent, mais de tout

temps, que j'ai eu pour maxime de n'obéir à d'autre inspiration qu'à celle de la raison, et dans toutes les circonstances de ma vie je me suis convaincu qu'elle est la plus puissante et la meilleure.

149. *Beau buste de Minerve* armée (H).

150. *Statue de Minerve.* Un des rares monuments du style sévère des premiers temps de l'art grec (H).

152. *Satyre avec un enfant sur l'épaule.* Excellent groupe connu par d'autres exemplaires qui prouvent un célèbre original (H).

157. *Hermès de femme* enveloppée dans un manteau; sculpture grecque de la belle époque (F).

158. *Statue de Jupiter* (F).

159. *Buste de Bacchus* (F).

162. *Junon.*

164. *Statue de Neptune* (Pœstum.)

168. *Diane Lucifera.* Statue d'un bon travail (C).

179. *Antinoüs sous les traits de Bacchus.* Cette statue colossale d'un assez bon travail, est vêtue de la nébride et appuyée contre un tronc entouré d'un cep de vigne avec son fruit (F).

181. *Priape.* Cet hermès est remarquable en ce qu'il tient en main un long vase dont il verse la liqueur (*Pline* XXVI, *10*) (H).

183 et 184. Deux colonnes très-rares de porphyre cendré (P).

186. *Statue de* Marcus Holconius Rufus, premier magistrat, et protecteur de la colonie pompéienne. Belle sculpture (P).

187. *Jupiter Ammon.* Belle tête d'hermès bien conservée, et précieuse pour l'art par l'agencement expressif des cheveux (F).

189. *Sarcophage.* L'exécution des figures y est plus parfaite que dans les autres sculptures de sarcophages. Il représente Jupiter, Junon, Apollon

et les Muses Euterpe, Polymnie, Melpomène et Thalie (C).

192. *Bacchus*. Belle statue du temps d'Hadrien, anciennement retouchée (H).

196. *Euterpe*. Belle statue drapée (H).

198 et 199. *Statues équestres de M. N. Balbus père et fils*, d'après leurs inscriptions. La rareté de ces deux monuments ajoute encore à leur mérite propre, puisque ce sont les deux seuls groupes de ce genre, après le Marc-Aurèle du Capitole, qui nous soient parvenus de l'antiquité. Ces sculptures ornaient deux des arcades extérieures du Chalcidique à Herculanum. On remarquera sans doute comme une singularité, l'exacte ressemblance de la pose et du mouvement de ces deux statues; car les figures, à l'exception des têtes, sont copiées l'une sur l'autre; elles ont les mêmes proportions, et semblent être aussi du même artiste; les deux Balbus enfin furent successivement Préteurs et Proconsuls à Herculanum.

Troisième portique dit des empereurs

A droite.

204. *Statue de Drusus* (P).

200. *Buste de Britannicus* (F).

201. *Buste de Septime-Sévère* (Pouzoles).

208. *Antonia femme de Drusus*. Belle statue drapée dans le costume de Polymnie. Sa haute coiffure correspond assez aux portraits que nous en avons (P).

209. *Junius Brutus*. Belle tête pleine d'expression, et ornée d'un superbe casque d'une forme peu commune (C).

24. (supp.) *Hadrien*. Excellent buste d'une parfaite conservation (Baja).

210. *Titus.* Buste colossal d'un travail distingué (F).

211. *Buste de Pupien.* Excellente sculpture pour l'époque, quoique inachevée (F).

212. *Maximien.* Belle statue habillée à l'héroïque (F).

213. *Elagabale.* Tête d'un bon travail, et bien conservée, dont le buste est vêtu de la chlamyde sur laquelle est jetée à gauche une bande à franges (F).

214. *Othon.* Belle tête bien conservée sur un buste moderne (F).

215. *Jules-César.* Belle tête colossale bien conservée, que Visconti regardait comme un des portraits les plus authentiques de ce grand capitaine (F).

216. *Galba.* Belle tête couronnée de chêne sur un buste moderne (F).

217. *Hadrien.* Buste bien travaillé et bien conservé. La cuirasse au-dessus des bretelles est ornée d'une Victoire qui tient une palme des deux mains; sur la poitrine paraît la tête de Méduse (F).

218. *Vitellius.* Belle statue impériale armée d'une cuirasse richement ornée. Les cheveux sont peints en jaune. Les statues de cet empereur sont rares (F).

220. *Antonin-le-Pieux.* Tête colossale d'un bon travail (F).

223. *M. Aur. Carinus*, ou plus probablement *Antoninus Pius.* Buste d'une excellente sculpture. (C).

224. *Domitien.* Statue habillée à l'héroïque, d'un travail ordinaire, mais très-intéressante, en ce que les portraits de cet empereur sont très-rares, le Sénat ayant proscrit sa mémoire et fait abattre ses images (F).

226. *Tibère.* Belle statue dans le costume héroïque (F).

228. *Buste de Caracalla.* Winckelmann parlant de cette sculpture disait que Lysippe lui-même n'au-

rait pas mieux sculpté. Il est certain que l'art s'est surpassé dans cette époque de décadence. Le regard féroce, la constitution athlétique, le mouvement fier de la tête vers le côté gauche sont, on ne peut mieux exprimés, et ne conviennent que trop à cet empereur qui avait la folle prétention de paraître terrible, et voulait imiter Alexandre-le-Grand dans la manière de porter la tête (F).

229. *Néron.* Buste qui nous offre les traits de cet empereur ennoblis par l'artiste (F).

230. *Tibère.* Statue presque nue, dans le costume héroïque, tenant dans la main gauche une corne d'abondance (F).

233. *Claude.* Statue colossale assise, qui a subi de grandes restaurations (H).

234. *Commode.* Tête bien conservée sur un buste moderne (F).

236. *Trajan.* Statue très-remarquable pour la beauté et la finesse des ornements de la cuirasse (Minturne).

237. *Julie fille de Titus.* Excellent buste d'une coiffure remarquable (F).

238. *Lucius Vérus.* Buste d'un travail très-soigné (F).

239. *Lucius Vérus.* Statue d'une belle exécution, dans le costume héroïque (F).

240. *Probus.* Belle tête rapportée sur un buste antique (F).

241. *Néron.* Buste couronné de chêne, dont les traits ont une grande ressemblance avec ceux de sa mère (F).

243. *Tibère.* Buste. Un des meilleurs de cet empereur pour la ressemblance et pour l'exécution (F).

246. *Ajax.* Buste plutôt de *Ménélas,* qui ne manque pas de mérite (F).

248. *Agrippine, mère de Néron.* Buste d'un bon travail (F).

249. *Jules-César.* Statue restaurée, avec de beaux ornements sur la cuirasse, et remarquable par l'anneau qui est au quatrième doigt de la main gauche(F).

250. *Gallien.* Buste d'une sculpture supérieure à son époque (H).

252. *Marc-Aurèle.* Statue d'une vérité et d'un fini parfait (F).

253. Belle *tête d'Hadrien,* d'une parfaite exécution (Pouz.)

255. *Lucius Vérus.* Statue d'un mérite distingué pour l'époque, et remarquable par la beauté et le fini de la cuirasse et de la chaussure (F).

256. *Agrippine femme de Germanicus.* Buste dont la tête est parfaitement semblable à l'Agrippine assise (F).

257. *Pautille.* Buste bien conservé représentant la femme de Caracalla, une des plus belles Romaines de son temps (F).

258. *Auguste.* Belle statue colossale assise, représentée à la manière des dieux et des héros. La tête et le pied gauche sont modernes (H).

261. *Nerva.* Tête passable sur un buste moderne (F).

263. *Bassin lustral* (*aquiminarium*), provenant du temple d'Isis à Pompéi. On y lit le nom du magistrat *Longinus duumvir.*

264. *Agrippine femme de Germanicus.* Statue assise, d'une exécution et d'une conservation également parfaites, et que Winckelmann préférait à celles également assises de la *Villa Albani* et du Capitole. L'habillement de cette figure est simple, les cheveux sont, comme sur ses médailles, artistement frisés, et ramassés en toupe sur la nuque. Le bel arran-

gement de la draperie annonce des formes plus jeunes que ne l'indique la tête au premier coup d'œil, sa posture et sa tristesse lui donnant un air plus suranné (F).

17 (supp.) *Sphinx*. Cette excellente sculpture qui servait de trapézophore, représentait chez les Egyptiens le sombre génie des mystères; sous le brillant ciseau des artistes grecs, le Sphinx est devenu une divinité symbolique pleine de grâce (*Pomp. maison du Faune*).

266. *Grand bassin lustral en porphyre*. Les anses formées par des serpents, avec des têtes de pavots, et de larges feuilles de plantes marécageuses font supposer qu'il devait appartenir à un temple d'Esculape. Monument remarquable par sa grandeur et par la matière qui avait été prise d'une seule pièce dans le bloc (F).

Bas-reliefs.

267 à 270. *Cadrans solaires*. On devrait mieux étudier ces monuments astronomiques. Le gnomon concave est celui auquel Vitruve donne le nom d'hémicycle, et dont il attribue l'invention au Chaldéen Bérose. Le cadran au-dessous est assez curieux en ce qu'il ne ressemble à aucun des gnomons antiques connus. Il est de l'espèce de ceux appelés *plinthium*, et que Scopas Syracusain avait inventé.

273. *Trirème* (P).

275. *Chasseur en repos*. Sculpture grecque antique du plus grand mérite, provenant de l'Asie Mineure.

278. *Sacrifice votif à Apollon et aux Nymphes*. Ce vœu se faisait après avoir recouvré la santé par les bains d'eaux minérales (*Ischia*).

293. *Vœu* pour la continuation des victoires de Marc-Aurèle. Monument très-intéressant (F).

296. *Mithras.* Ce bas-relief mithriaque est le plus considérable de tous les monuments qui nous restent des superstitions venues anciennement de l'orient (Nap.).

301. *Bacchus assis et son cortége.* Excellente sculpture grecque restaurée en plusieurs endroits. On admirera, outre le Dieu, le tigre couché, dont les flancs sont ceints d'une guirlande de lierre (F).

308. *Les jeux du Cirque.* Une des plus intéressantes compositions de ce genre (F).

312. *Bas-relief* à deux faces, de bonne sculpture, exprimant Hercule poursuivant la biche; et de l'autre côté une Bacchante (H).

320. *Icarius.* Bas-relief d'un excellent travail grec, représentant Bacchus dans son caractère de *Dionysius Pogon.*

324. *Charcutier.* Bas-relief d' une curieuse composition, qui servait peut-être d'enseigne (P).

328. *Persée* délivre Andromède du monstre marin. Sculpture de mérite (F).

330. *L'Amour embrassant Psyché,* d'un bon style grec mais fort endommagé (F).

337. *Bas-relief* à deux faces. On y remarquera le Faune assis jouant de la flûte pour divertir l'enfant Bacchus qui saute en cadence sur ses genoux (H).

339. *Bas-relief* à deux faces. On y voit de chaque côté une Pallas dans le costume du plus ancien style grec (P).

342. *Autre semblable.* Un Faune donne la férule à un enfant; et un Amour est monté sur un dauphin (H).

349. *Autre bas-relief mithriaque* (N). Voyez les N. 296 et 303.

354. *Scène comique.* Bas-relief d'une belle exécution (H).

356. *More sur un bige.* Monument d'un bon travail, unique pour le sujet (H).

358. *Cariatides.* Au pied d'un arbre est assise une femme dans le costume dorique, l'air triste et abattu, caractère que les Grecs donnaient aux Cariens, et les Romains aux images des Provinces conquises. On voit de chaque côté une femme dans le même costume, et dans l'attitude de porter sur la tête l'architrave de l'entablement. Bonne sculpture un peu trop retouchée, et dont l'inscription grecque paraît moderne; elle apprend que la *Grèce éleva un trophée après la victoire qu'elle remporta sur les Cariens* (Pouz).

360. *Procession bachique.* Excellente répétition des trois figures bachiques qui font partie du thyase que l'on admire sur le vase de Gaéta, portant le nom de *Salpion*, et que nous verrons ensuite (H).

363. *Personnage* qu'on croit représenter Socrate, assis sur un rocher. Fragment de sarcophage (Pouz).

365. *Plateau de sarcophage.* On voit devant un platane un prêtre qui fait une libation sur un autel. En face est assise une figure d'homme toute drapée et voilée, tenant en main un faisceau de verges; derrière lui paraît une femme debout, le visage tourné, et tenant aussi deux gros faisceaux de verges (H).

366. *Sacrifice nocturne à Priape.* Belle sculpture représentant deux figures nues, l'une d'homme, remarquable par le collier appelé *viriola*, et l'autre de femme tenant un flambeau allumé, montés sur le même cheval, qu'un esclave vêtu de la simple chlamyde entraîne vers la statue de Priape. On croit que cette scène mystérieuse représente Tibère avec une

de ses maîtresses, par la grande ressemblance qu'on trouve avec les plus authentiques portraits de cet empereur (Capri).

367. *Vénus et deux Grâces.* Bas-relief d'une belle exécution ; les contours des figures sont nobles et simples, les tête, très-belles, et la draperie de la dernière est très-bien traitée (H).

370. *Procession bachique.* Bas-relief d' un travail estimable (F).

393. *Oreste consultant l'oracle de Thèbes.* Bas-relief intéressant pour le sujet et pour la sculpture (H)

403. *Trirème* (P).

404. et suiv. *Gnomons,* ou cadrans solaires (P).

408. *Orphée, Eurydice, et Mercure.* L'explication de ce célèbre bas-relief nous est donnée par les inscriptions grecques gravées au-dessus de chaque figure; l'artiste a représenté le moment où Orphée se tournant imprudemment pour voir sa chère Eurydice, la perd au moment qu'il l'a retrouvée: car Mercure,le conducteur des âmes,témoin de sa curiosité, les avertit de se séparer pour toujours *(Mus.de Noja).*

410. *Trapézophore sépulcral,* représentant Scylla moitié femme, et moitié poisson à deux queues, entourée de victimes humaines, et un Centaure portant en croupe un Amour; monument relatif aux festins funèbres, puisque, selon Virgile, *Centaure* et *Scylla* étaient les gardiens des enfers. Bonne sculpture romaine (*Villa Madama à Rome*).

Galerie du Jupiter colossal.

411. *Charmants arabesques* de la porte de l'édifice d'Eumachia à Pompéi.

414. *Torse de Bacchus.* Excellente sculpture grecque d'une grande célébrité (F).

415. *Sarcophage*, où est exécuté en bas-relief une bacchanale d'une riche composition (F).

421. *Bacchus ivre*. Bas-relief plein de vie. Ce beau travail avait déjà fixé l' attention de Winckelmann (*Mon. ined. t. II, p. 1*).

422. *Torse de Psyché*. Excellente sculpture grecque, dont le haut degré de perfection nous fait vivement regretter la perte du reste de cette figure. Ne serait-ce pas plutôt, selon le sentiment d'un illustre personnage, une Victoire dans l'attitude de couronner un trophée, telle qu'on la voit sur les belles médailles d'Agathocle? Le mouvement du corps, et l'air préoccupé de la tête sont les mêmes; ajoutons que le crâne scié du tenon, ou du massif auquel tenait apparemment la figure avec le trophée, semble nous le persuader (*Amph. de C.*)

423 et 428. *Colonnes* de marbre vert trouvées à S. A. avec les autres de la Collection.

434. *Jupiter assis*. Cette demi-figure colossale aurait été le plus beau monument qui nous fût resté de Jupiter, et probablement de *Jupiter Custos*, si elle n'avait pas été grossièrement retouchée, et par conséquent défigurée par un ciseau moderne. Trouvé dans une niche d'un temple de Cumes.

446. *Sarcophage*. Ce monument remarquable par le sujet, et par la riche composition et ordonnance des figures en haut-relief, exprime les divinités de l'Olympe qui assistent à la formation de l' homme par Prométhée (P).

451. *Torse d'un enfant*, d'un beau travail (F).

456. *L'accomplissement de la promesse que fit Vénus à Pâris*. Bas-relief sur lequel on lit en grec les noms d'*Aphrodite*, d'*Hélène*, de *Pytho*, (déesse à qui les Anciens attribuaient l'art de persuader, ainsi que son nom le désigne) et d'*Alexandre Pâris*, qu' un

Amour ailé prend par la main pour l'encourager dans son entreprise. Ce monument est célèbre pour la pureté du style grec et pour sa représentation (*Mus. de Noja*).

Galerie des marbres colorés.

461. *Belle tête de Faustine la jeune* sur un buste d'albâtre oriental (F).

462. *Isis* en marbre noir pour les draperies; la tête, les bras et les pieds, qui étaient perdus, ont été restaurés en marbre statuaire; dans l'antique, ces parties étaient probablement de la même matière, ou en bronze. Les draperies noires étaient propres à Isis; mais ce qui caractérise encore mieux cette déesse, suivant Winckelmann, c'est le nœud qui réunit sur la poitrine les bouts du manteau égyptien à franges, appelé *calasiris* (F).

463. *Tête de Vespasien* sur un buste d'albâtre (F).

465 et 469. *Deux barbares* en marbre *paonazzetto*, avec les extrémités en basanite. Ils ont un genou en terre, et servaient de télamons à un entablement carré; bonne sculpture (F).

467. *Apollon* en basalte vert. Les statues de cette matière traitées avec la franchise de celle-ci sont très-rares, vu les difficultés du travail (F).

471. *Marc-Aurèle* jeune. Tête d'un travail très-soigné sur un buste d'albâtre oriental (F).

472. *Cérès* sous les traits d'Isis en marbre gris-foncé, (*bigio morato*). Cette statue rappelle la Cérès noire des Arcadiens (F).

473. *Annius Vérus*; tête retouchée sur un buste d'albâtre bigarré (F).

480. *Manlia Scantilla*. Tête bien conservée sur un buste d'albâtre *cotognino* (F).

481. *Diane éphésienne* en marbre oriental, avec les extrémités en bronze. Cette statue de la déesse d'Ephèse, ou de la Nature personnifiée, est la plus belle et la mieux conservée qui soit restée de l'antiquité (F).

487. *Méléagre*. Jolie petite statue, remarquable par son exécution en rouge antique, marbre très-rare dans les statues (F).

493. *L. Junius Brutus*. Belle tête de marbre, d'un caractère sombre et austère sur un buste moderne d'albâtre (F).

494 et 495. Deux pièces d'ardoise en forme de carré long, dont les figures pleines de vie et de volupté sont incrustées en jaune antique. Le premier tableau représente, de chaque côté d'un temple indiqué par deux colonnes, une Bacchante présentant sa ceinture (*zona, strophium*) à Priape, et tenant dans l'autre main une patère ; derrière cette divinité paraît une panthère et un Faune dansant près d'un temple indiqué par une colonne. C'est le seul monument de ce genre de travail que nous connaissions (P).

496. *Statue d'Isis* (P).

497. *Julia Pia*. Tête d'un bon travail, et bien conservée, sur un buste d'albâtre *cotognino*.

501. *Apollon assis*. C'est la seule statue antique que l'on possède d'Apollon Citharède assis, également unique en porphyre, et qui plus est, d'un travail distingué, quoique d'une matière très-difficile à traiter. Les extrémités de la lyre sont de marbre de Carrare (F).

Galerie des Muses.

503. *Belle statue de Clio* (H).

505. *Petite statue* assise représentant le philosophe Moschion (H).

507. *Therpsicore.* Belle statue dans le costume de Citharède. Considérant l'élévation très-peu saillante de la poitrine on pourrait plutôt reconnaître dans cette figure un Apollon Musagète (H).

508. *Mnémosyne.* Belle statue provenant comme les autres du théâtre d'Herculanum.

509. *Apollon assis.* La chaussure est une des plus belles que l'on connaisse (F).

510. *La Minerve d'Herculanum.* Monument précieux pour l'histoire des arts.

511. *Melpomène* (H).

515. *Erato* (F).

518. *Uranie* (F).

519. *Petite statue de Bacchus* (P).

521. *Calliope.* Belle statue bien drapée (H).

522. *Euterpe.* Belle sculpture (H).

525. *Euterpe.* Statue remarquable par l'élégance de ses draperies (F).

526. *Belle statue drapée* de Thalie (H).

527. *Petite statue d'Apollon* d'un excellent style (L).

528. *Bacchus et les Grâces.* Haut-relief de la plus gracieuse invention, d'un travail grec très-distingué, et d'une représentation remarquable, en ce que l'antiquité n'offre aucun mythe semblable (F).

529. *Polymnie.* Le torse seul qui est antique, est d'un travail distingué (H).

531. *Cratère* orné d'un bas-relief de la plus belle époque de l'art, exprimant Mercure qui confie l'en-

fant Bacchus à la Nymphe Nysa, et de chaque côté du groupe principal, des figures bachiques qui célèbrent cette fête en dansant. On y lit le nom de *Salpion d'Athènes*. Ce précieux monument a beaucoup souffert du frottement des cordes qui amarraient les barques des pêcheurs de Gaéta, où il fut trouvé. Longtemps après, le rare mérite de cette sculpture ayant été reconnu, on la transporta dans la cathédrale de cette place, où ce vase servait de baptistère (*Minturne*).

532. *Putéal* autour duquel sont sculptés Jupiter. Mars, Apollon, Esculape, Bacchus, Hercule et Mercure (F).

Galerie d'Adonis — À droite

534. *Belle statue de Bacchus* (S. Agata dei Goti).

535. *L'enfant à l'oie.* On doit reconnaître dans ce jeune enfant, qui est dans l' action d' étrangler une oie, la copie antique d' un groupe semblable dont Pline a fait mention, et que Boéthus, statuaire carthaginois, avait exécuté en bronze. Il existe plusieurs répétitions de ce joli groupe (H).

536. *Statue de Bacchus*, de style grec. (P).

537. *Statue drapée* exprimant Euterpe (H).

538. *Amour*. Statue d'une excellente conservation et de la plus belle exécution. Elle est parfaitement semblable au célèbre Amour du Vatican qu'on croit une copie de l'Eros de Thespies (F).

543. *Diane chasseresse* (P).

545. *Faune dansant*. Sculpture pleine d' expression (P).

544. *Belle statue drapée* exprimant une matrone romaine (Baja).

556. *Adonis*. Cette statue qui a souffert de gran-

des réparations, décèle dans les parties antiques les restes d'une excellente figure d'Apollon (C).

557. *Amour* engagé dans les replis de la queue d'un dauphin. Ce groupe d' une étrange invention, est d'un bon travail dans les parties antiques (F).

Galerie des hommes illustres — À droite.

562. *Cicéron.* Statue couverte de la toge. On y trouve quelque ressemblance avec les portraits authentiques de ce célèbre orateur romain (P).

563. *Socrate.* Buste d'un bon travail et d'une belle composition (F).

565. *Lycurgue.* Tête d'une belle expression (F).

566. *Homère.* Statue d'une excellente sculpture (H).

567. *Apollonius* (H).

568. *Solon* (H).

569. *Sénèque* (F).

570. *Statue de Sylla* (F).

571. *Zénon* (H).

573. *Anacréon.* Belle tête d'une expression enjouée (F).

575. *Démosthène.* Buste. Cette belle tête tournée à droite est remarquable par la vérité parlante de ses traits, et par l'expression vivante de la bouche entr'ouverte (H).

576. *Antisthène.* Excellente tête d'une bonne époque de l'art, sur un buste moderne (F).

581. *Statue de Niobé* (F).

588. *Hérodote* (H).

585. *Sylla.* Tête d'une belle conservation, adaptée à une statue avec la toge et le *scrinium* (P).

587. *Euripide.* Buste à hermès (F).

589. *Sophocle.* Beau buste d' un travail très-soigné (F).

592. *Prétendu Platon.* Belle tête de Bacchus avec la barbe ondoyante et le bandeau, sur un buste moderne (H).

593. *Posidonius.* Buste d'une grande vérité, et d'une sculpture parfaite (F).

595. *Archimède* (F).

597. *Atlas* portant le globe céleste; monument très-important pour la connaissance de l'astronomie ancienne; et sculpture d'un bon travail dans les parties antiques (F).

Galerie de Tibère.

599. *Buste d'Ariadne.*

601. *Vestale.* Buste d'une belle conservation et d'un bon travail (F).

602. *Aratus.* Buste d'excellent style grec, et bien conservé (F).

605. *Bacchus indien.* Le plus beau buste que nous ayons de cette divinité (F).

606. *Buste de Sénèque* (F).

607. *Juba* (F).

608. *Buste de Cicéron* (F).

616. *Vespasien* (F).

613. *Thémistocle.* Buste d'un bon ciseau grec (H).

617. *Hercule jeune.* Excellent buste (F).

620. *Tête d'Alexandre.* Excellente sculpture grecque (F).

622. *Jupiter.* Buste d'un travail distingué (P).

623. *Prétendu Lycurgue.* La tête bien conservée, et d'un bon travail, a beaucoup de ressemblance avec les traits d'Homère (*Mus. de Vivenzio*).

624. *Tête colossale de Junon.* Sculpture grecque d'un mérite éminent et d'une majesté si imposante qu'on la reconnaît au premier abord pour la reine des dieux (F).

627. *Tête semblable.* L'excellence de cette tête bien conservée ferait une plus vive impression, si une bonne sculpture romaine pouvait soutenir la comparaison d'un ouvrage grec d'un mérite distingué comme le précédent (F).

631. *Tibère.* Buste d'une belle manière (H).

645. *Homère.* La belle exécution, et l'expression vivante de cette tête font préférer ce portrait à tous ceux que nous avons de ce prince des poètes (F).

647. *Cratère bachique.* Ce vase est très-remarquable par le double style des figures en bas-relief (F).

648. *Hérodote et Thucidide.* Double hermès, d'un assez bon travail (F).

649 et 650. *Deux superbes candélabres* ornés de Chimères, de têtes de béliers, de cicognes, et d'attributs bachiques (F):

652. *Cratère bachique,* traité dans le style archaïque (F).

653. *Piédestal* élevé en l'honneur de Tibère par les 14 villes de l'Asie mineure qu'il avait fait rebâtir après un tremblement de terre (Pouz.)

654. *Tibère.* Tête colossale d'une bonne sculpture, et un des meilleurs portraits que nous ayons de cet empereur, sur un buste moderne (F).

Chambre de la Néréide.

552. *Diane.* Statue bien conservée, dont le style est de la première époque de l'art (P).

903. *Cicogne* dévorant un lézard. Belle sculpture remarquable par la difficulté de l'exécution (P).

15 (supp.) *Discobole.* Nu et debout, ce jeune athlète tient dans sa main le disque, et paraît mesurer de l'œil l'espace qu'il va lui faire parcourir. Peut-être

cette figure a-t-elle été imitée par un ancien statuaire, d'après le Discobole célèbre de Naucydès.

21 (supp.) *Antonin-Pie.* Ce buste trouvé à Baja est encore un de ceux qui, quoique de l'époque de la décadence, rivalise avec ce que le ciseau grec a produit de plus soigné.

22 (supp.) *Sabina.* Belle sculpture. Cette impératrice renommée par sa beauté, par son esprit distingué, et par ses vertus, fut appelée Auguste, et nouvelle Cérès. Délaissée pour Antinoüs, elle fut empoisonnée par Hadrien, qui mourut quelques jours après à Baïes (B).

23 (supp.) *Faustine, femme d'Antonin-Pie.* Buste d'un excellent travail et d'une parfaite conservation, dans le costume de la reine des dieux, à laquelle cette impératrice osait s'égaler pour la majesté des traits (*Thermes de Baja*).

1332. *Sarcophage grec.* Les superbes bas-reliefs de ce monument dégradé par le temps et par la barbarie, offrent de précieux groupes de Grecs combattant contre des Amazones, dont la vigueur du style et la noblesse de la pose se rapportent à celui des figures de la frise intérieure du Temple de Phygalie. Ce sarcophage qui renfermait la dépouille mortelle de la Reine Elenburg de Morton, seconde femme du Comte Roger, provient de Mileto en Calabre.

Dans la cour.

On a disposé dans les niches de cet emplacement découvert, des statues consulaires trouvées à Herculanum, et contre les murs et dans les parterres, quantité de précieux fragments de sculpture architecturale; des moulins à froment (*molitrina*) et à huile (*trapetum*), un grand vase en terre cuite pour le vin

ou pour l'huile (*dolium*), un autre pour engraisser les loires (*glirarium*), dont les Anciens étaient très-friands; des mortiers pour la confection des sauces etc. mais de tous ces objets le plus estimable est le suivant:

1333. *Sarcophage romain.* La face principale exprime le fronton d'un temple dont la porte est d'une belle manière, pendant que le reste est indiqué par des canelures spirales d'un genre curieux. Sur les côtés latéraux sont exprimées des chaises curules (*sellæ curules*) avec des couronnes civiques. L'entablement est surmonté de deux bustes mutilés, et latéralement, de deux bas-reliefs représentant deux têtes de Méduse, qui ont été postérieurement remplacées par la croix grecque, ce sarcophage ayant servi de tombeau au Comte Roger, à Mileto en Calabre.

Dans le vestibule, en sortant de la Collection

1. *Alexandre Sévère* d'un travail médiocre, mais remarquable en ce que les statues colossales des empereurs, habillées à l'héroïque comme celle-ci, sont d'une assez grande rareté, particulièrement quand elles ont pour accessoire un tronc de palmier. Du reste les monnaies que nous avons de cet empereur prouvent qu'il fut un des plus ardents promoteurs des jeux du Cirque, et Lampridius nous raconte qu'il institua des jeux gymniques en l'honneur d'Alexandre-le-Grand qu'il s'était proposé pour modèle (F).

2 et 3. *Deux statues* consulaires vêtues de la toge (H).

4. *Statue équestre* de grandeur colossale, en plâtre, représentant Charles III Bourbon.

5 et 6. *Deux bustes en bronze* de personnages inconnus (H).

7. *Flore*. Statue colossale, dont la tête rapportée, et surmontée du *modius*, est d'un mérite supérieur au reste de cette figure reconnue par plusieurs pour Pomone (F).

8. *Statue colossale* représentant un fleuve avec deux cornes sur le front, et que Winckelmann croyait représenter le Nil (F).

9. *Autre statue colossale* représentant un dieu de la mer, dont la tête est surmontée de pattes d'écrevisse, peut-être l'Océan, selon Winckelmann (F).

10. *Statue colossale* exprimant le Génie du peuple romain, ou plutôt de l'armée, le bouclier n'étant pas un signe ordinaire du Génie du peuple ni de la ville. Le travail de cette sculpture remarquable par sa représentation et par sa grandeur ne manque pas de mérite (F).

11 et 12. *Deux hermès* de personnages inconnus (H).

13. *Statue équestre* de grandeur colossale, en plâtre, représentant Ferdinand I Bourbon.

14 et 15. *Deux statues consulaires* vêtues de la toge (H).

16 et 17. *Deux têtes* de marbre en forme d'hermès (P).

18. *Melpomène* de grandeur colossale vêtue de la tunique à longues manches et de la *palla citharoedica*, provenant du Théâtre de Pompée à Rome. La tête appartenait à une Canéphore. Le sculpteur moderne qui l'a restaurée, lui a donné un globe, et en a fait une Uranie (F).

Sur l'escalier.

19. *Lion* en repos, d'un travail médiocre, malgré l'expression de la tête et l'habile exécution de la crinière. Les extrémités sont modernes (F).

20 et 21. *Deux charmantes répétitions de Venus genitrix*, regardée par les Romains comme la mère de leurs ancêtres, et représentée, dans la même attitude que nous la voyons gravée sur les médailles impériales, et nommément sur celles de Sabina (H).

23. *Statue colossale* de marbre représentant Ferdinand I Bourbon, dans le costume de Minerve, ouvrage du célèbre Canova.

V.

COLLECTION ÉPIGRAPHIQUE. — L'HERCULE ET LE TAUREAU FARNÈSE.

La cour qui précède cette collection est, ainsi que celle qui se trouve en face, remplie de fragments d'architecture et d'épigraphes, de bassins de fontaines, de putéals, d'amphores et de grands vases de terre cuite, où les Anciens conservaient les légumes secs; de tronçons de colonnes en marbre, en porphyre, en basalte etc. et de débris de sculptures; on remarquera particulièrement les deux célèbres colonnes triopéennes avec leurs inscriptions grecques. Ces deux monuments avaient été élevés par Hérode Atticus, personnage célèbre du temps des Antonins, dans sa maison de campagne à trois milles de Rome, sur la voie Appienne, appelée le *Triopium:* c'est de là que les antiquaires ont donné à ces colonnes le nom d'*Inscriptions triopéennes*. De plus on observera un

fragment du groupe de Laocoon d'une excellente sculpture; (105) la célèbre inscription publiée par Marini et par le Command. Avellino, sur le calendrier des fêtes Floréales, trouvé dans l'Amphithéâtre de Capoue; les précieuses inscriptions des *Frères Arvales*, qui formaient une corporation sacerdotale, dont on attribuait l'institution à Romulus, et dont les douze membres étaient choisis parmi les premiers personnages de l'État; enfin un *impluvium* en marbre blanc.

La collection épigraphique de notre Musée contient environ 1600 inscriptions sur marbre, qui ont été distribuées en huit classes, savoir:

1. Sacrées. 2. Honoraires. 3. Publiques. 4. Sépulcrales. 5. Arabes. 6. Grecques. Osques et Puniques. 7. Chrétiennes. 8. Miscellanes.

On voit dans la grande salle deux célèbres sculptures antiques, savoir:

1414. Un groupe en marbre dit *le taureau farnèse*. Ce chef-d'œuvre de sculpture grecque, ouvrage des célèbres artistes *Apollonius* et *Tauriscus*, peut aller de pair avec ce que l'antiquité a produit de plus parfait et de plus grandiose. Selon Pline, il fut transporté de Rhodes à Rome sous l'empereur Auguste. Ainsi que les plus célèbres ouvrages de la Grèce il était destiné à orner un des plus magnifiques édifices romains, qui étaient les thermes de Caracalla, dans les ruines desquels il fut trouvé. D'après le récit ambigu des historiens de l'antiquité, les modernes se partagent sur la représentation du sujet. Les uns croient que l'artiste a exprimé le moment où Dircé vient d'être liée aux cornes du taureau pour être livrée à sa fureur; mais d'autres considérant que les arts, qui sont destinés à immortaliser les actions généreuses, se prostitueraient ou se dégraderaient, s'ils

étaient consacrés à signaler une action indigne de l'humanité, supposent que Dircé surprise par Zéthus et par Amphion au moment où elle allait être déchirée à travers les précipices du mont Cithéron (indiqué par les divers animaux sculptés autour de la base), où elle était allée célébrer les Bacchanales, est délivrée de ce supplice par la générosité d'Antiope, qui, satisfaite du seul sentiment de sa vengeance, ordonne à ses fils de la délier; enfin, selon le sentiment du plus petit nombre, que l'artiste se conformant à une autre tradition historique, a représenté Antiope attachée aux cornes du taureau, et sauvée par ses fils. Ce célèbre monument, qui fut trouvé fort endommagé, a subi de grandes restaurations. Toute la prétendue Antiope est moderne, à l'exception des pieds; et les deux figures d'Amphion et de Zéthus sont restaurées. Mais les principales parties où l'on reconnaît l'excellence de l'art grec, sont le taureau, qui a peu souffert, la partie supérieure de la figure attachée par les cheveux, et en général toutes les sculptures dont est décoré le massif, lesquelles, selon Winckelmann, ont le caractère de perfection que l'on attribue à l'école de Lysippe. Ce précieux monument fut taillé en entier dans un bloc de marbre grec de 12 palmes sur 12 (F).

1415. *Hercule farnèse.* Cette statue colossale qui porte le nom de l'artiste athénien *Glycon*, gravé sur le massif au-dessous de la massue, est le prodige de l'idéal grec, le dernier effort de l'art dans sa plus grande splendeur. Il était si célèbre dans l'antiquité, que quantité de médailles portant son empreinte furent frappées dans les grandes villes de la Grèce, et le même type reparaît sur les monnaies impériales de l'époque de Caracalla, dans les thermes duquel cette statue a été trouvée. À la grandeur colossale de

l'ouvrage, à la hardiesse du style, à la science de l'anatomie, à la régularité des contours, et à la fermeté du corps, on reconnaît un ouvrage original qui porte le caractère de l'école de Praxitèle, car la petitesse de la tête en proportion du corps, la prunelle des yeux profondément gravée, et la forte prononciation des muscles, sont autant de signes distinctifs de cette école. L'artiste l'a, en quelque sorte, représenté libre d'attributs, et sa tête n'est pas même couronnée. La massue et la peau de lion semblent plutôt lui servir d'appui et d'ornement que d'indication symbolique, car l'artiste pour faire valoir à l'œil du spectateur les formes musculaires du plus fort des héros qui attend de Jupiter la couronne de l'immortalité, l'a exprimé sans armes, prêt à paraître dans l'Olympe, et lui a mis comme simple attribut mortel, dans la main droite qu'il tient derrière lui, les trois pommes des Hespérides, pour indiquer le terme de ses travaux sur la terre.

Cette statue est de la plus grande intégrité; les seuls doigts des deux pieds sont modernes; toutes les autres parties sont antiques, et ont été retrouvées successivement après, comme la tête et les jambes.

VI.

COLLECTION DES STATUES EN BRONZE.

Cette collection des sculptures en bronze, la plus riche que l'on connaisse, renferme cent quinze pièces la plupart d'un mérite éminent. Quoique Pline et plusieurs auteurs anciens fassent mention d'un très-grand nombre de statues de bronze, et même de plusieurs chefs-d'œuvre des principaux sculpteurs grecs, cependant, soit à Rome ou ailleurs, on n'en a retrou-

vé que fort peu. Constant, empereur d'Orient, dépouilla la Ville éternelle de presque tous ses bronzes qu'il emporta à Syracuse, d'où ils furent depuis enlevés par les Sarrasins. Quelques-unes des statues les plus remarquables se conservèrent à Constantinople, mais lors de la prise de cette ville par Baudouin, elles furent tout à fait détruites. Nicétas Choniate rapporte qu'on faisait de la monnaie avec les statues de bronze, que tel fut le sort de la Junon de Samos, chef-d'œuvre de Lysippe, d'un Hercule colossal en bronze, d'une belle statue d'Hélène, et d'une grande quantité d'autres précieux monuments dont on peut voir le détail dans son ouvrage. Nous savons enfin que plusieurs chefs-d'œuvre en bronze furent détruits dans l'incendie du palais *Lausus* à Constantinople sous Basilisque.

Les principaux monuments de cette collection sont:

1. *Annius Vérus*. Beau buste copié de l'antique (F).

2. 5. 8. 22. *Actrices*, ou *Danseuses*, d'un beau caractère antique, qui décoraient le théâtre d'Herculanum. Leurs yeux sont incrustés en verre pour produire plus d'illusion.

6. *Ptolémée Philométor*. Buste d'une grande manière et d'un fini parfait (H).

7. *Caius-César*. Buste d'une belle conservation et d'un travail estimable (H).

9. *M. Emilius Lépidus*. Buste d'une grande vérité d'expression (H).

10. *Livie*, femme d'Auguste; buste. On remarquera sa coiffure artificielle (*galerus*) (H).

11. *Buste de Tibère*. Un des meilleurs portraits de cet empereur dans sa jeunesse (P).

14. *Héraclite*. Buste plein d'expression (H).

16. *Danseuse*. Statue de grandeur naturelle, sou-

levant d'une main sa robe, et élevant l'autre sur sa tête (H).

17. *Bérénice.* Beau buste, dont les cheveux sont nattés avec la plus grande recherche (H).

18 et 20. *Lutteurs.* Statues d'un excellent travail et de la plus belle époque de l'art grec. Leurs attitudes se répondent (H).

19. *La Piété.* Statue colossale supérieurement drapée (H).

21. *Ptolémée Soter.* Buste de la plus grande vérité et d'un travail très-soigné (H).

23. *Ptolémée Philadelphe.* Cette belle tête exprimée à la fleur de l'âge, est ceinte du diadème entrelacé d'une branche de laurier avec son fruit, sans doute pour faire allusion à la généreuse protection qu'il accordait aux savants (H).

24. *Démocrite.* Buste qui ne le cède point à celui d'Héraclite pour la perfection du travail (H).

26. *Statue colossale de Faustine* vêtue de la *stola*, et la tête affublée de la *palla*, dans le costume de la Pudicité. Aucun caractère ne convenait moins à cette impératrice (H).

28. *Auguste.* Excellent portrait en forme d'hermès. On y lit en grec le nom *d'Apollonius d'Athènes fils d'Architas* (H).

30. *Ministre des autels.* Statue admirable pour le parti des plis de la tunique (N).

31. *Ptolémée Alexandre.* Ainsi que tous les autres Lagides, ce demi-buste a la tête ceinte du bandeau royal (H).

32. *Sapho.* Buste d'un travail soigné et peut-être un des meilleurs portraits de cette femme célèbre (H).

33. *Caracalla.* Buste d'un travail hardi (F).

34. *Danseuse.* Cette statue est la plus importante

des six qui décoraient l'avant-scène (*proscenium*) du théâtre d'Herculanum. Elle est dans la posture de s'agrafer la systide sur l'épaule droite découverte presque jusqu'à la taille. Le bandeau incrusté d'argent, qui retient les cheveux en arrière, était déjà en usage du temps d'Homère.

35. *Lucius Cornélius Sylla* (H).

37. *Commode.* La rareté des portraits de ce monstre que l'indignation publique fit détruire pour en effacer la mémoire, fait croire que ce buste est une belle copie exécutée dans le XV siècle (F).

39. *Antinoüs.* Buste d'un beau travail. Copie du XV siècle (F).

41. *Antonia, femme de Néron-Drusus.* Cette figure colossale, dans l'attitude de déclamer, porte au quatrième doigt de la main gauche un anneau dans la châton duquel était montée peut-être une pierre fine qui n'existe plus. Elle est aussi remarquable par le bel agencement des draperies, et par la richesse des plis (H).

43. *Scipion l'Africain.* On regarde ce buste comme un des plus beaux portraits que nous ayons de ce grand homme dans un âge très-avancé (H).

45. *Statue équestre de Néron.* Il ne reste que très-peu de fragments du cheval (P).

46. *Buste* que l'on croit d'*Agrippa* (P).

47. *Lucius-César.* Buste d'une grande beauté (H).

49. *Néron-Drusus*, en sacrificateur. Les draperies de cette belle statue sont travaillées avec une grande recherche; toute la partie gauche, très-riche de détails, offre une belle chute de plis bien combinés, et la chaussure très-élégante est remarquable par l'enlacement des bandelettes (H).

Cicéron. Buste récemment trouvé à Pompéi.

51. *Platon.* La beauté majestueuse de cette tête inclinée vers la terre, dans l'acte de la méditation, l'idéal du profil, la douceur divine du regard, la grâce et la noblesse des traits, le travail exquis de la longue chevelure ondoyante, ceinte du bandeau des philosophes, et la parfaite intégrité de toutes ses parties, assurent à ce célèbre buste le premier rang, non-seulement sur ceux de cette collection, mais sur tous les monuments iconographes que nous connaissons des Anciens (H).

52. *Faune dormant.* Cette statue d'une rare beauté est un autre inimitable chef-d'œuvre de l'art grec. Le calme et l'abandon du sommeil y est parfaitement rendu (H).

53. *Architas.* Buste d'une grande vérité, et exécuté avec une rare perfection (H).

54. *Vénus Anadyomène.* Excellente sculpture grecque trouvée à Nocera *de' Pagani.*

55. *Claude-Drusus.* Statue d'un bon artiste romain (H).

57. *Fortune.* Cette charmante petite statue à laquelle l'artiste a su imprimer l'animation et le mouvement, a le bras orné d'un bracelet d'or avec un grenat (P).

58. *Apollon hermaphodite.* Cette statue très-estimable par l'admirable mélange des deux sexes, et par sa parfaite intégrité, a les yeux incrustés en argent. Trouvé à Pompéi dans son temple.

59. *Faune dansant.* Cette petite statue est comparable à ce que l'antiquité a produit de plus élégant et de plus expressif. *Maison du Faune* (P).

60. *Bacchus et Ampélus.* Sculpture romaine avec des ornements incrustés en argent. (*Pompéi, maison dite de Pansa*).

61. *Auguste.* Statue colossale (H).

62. *Caligula*. Petite statue d'un travail assez soigné, avec des incrustations en argent (P).

63. *M. Claudius Marcellus*. Buste bien conservé (F).

Apollon citharède. Cette belle statue de style antique, pleine de grandeur et d'une grâce sévère, présente des contours simples, un peu carrés, et l'élévation de la poitrine fortement prononcée, telle qu'on la remarque dans les figures nues des monuments choragiques. Trouvée à Pompéi en 1854 près de la fontaine du péristyle d'une maison à laquelle elle a donné son nom.

64. *Diane*. Demi-figure trouvée avec l'Apollon pythien (n. 81) près du Forum à Pompéi.

65. *Taureau* qui servait d'ornement à une fontaine (P).

66. *Sénèque*. Excellent portrait de ce philosophe dialecticien, dont l'aspect frappe de surprise le spectateur par l'agitation des traits fortement marqués, par le mouvement pénible des lèvres, et par le caractère inquiet que l'artiste a su imprimer à ce bronze avec une étonnante vérité (H).

69. *Ptolémée Apion*. Buste remarquable par sa chevelure calamistrée et par la beauté et la régularité des traits du visage (H).

70. *Hercule* étranglant les serpents, bel ouvrage du XV siècle (F).

Au milieu de la salle.

75 et 76. *Deux gazelles* ou *antilopes* de grandeur naturelle, et d'une parfaite exécution (H).

77. *Faune ivre*, chef-d'œuvre de l'art grec. Il est couché sur un massif de gazon, le dos appuyé sur une

outre à demi-vidée. Il est ivre, et ouvre avec peine les yeux; de la main droite il imite le bruit des castagnettes, mime qui est encore en usage parmi nous pour exprimer la folie et la gaîté. On voit dans tous ses membres l'abandon et l'appesantissement de l'ivresse. Cette statue, de proportion un peu plus grande que la naturelle, est parfaitement conservée, le ventre seulement a été un peu applati (H).

78. *Cheval en allure*, appartenant à un quadrige de l'empereur Néron (H).

79. *Mercure en repos*, excellente statue de grandeur naturelle, dont la pose est d'une vérité frappante, et l'exécution si parfaite, qu'on le rapporte avec raison à la plus belle époque de la sculpture grecque. C'est sans contredit le bronze le plus parfait qui nous soit parvenu de l'antiquité (H).

81. *Apollon pythien*, de grandeur naturelle. Excellente sculpture grecque (P).

Dans la niche.

83. *Énorme clef d'un conduit d'eau* qui contient encore le liquide renfermé depuis près de deux mille ans. En agitant ce robinet colossal, on peut entendre distinctement le bruit de l'eau en mouvement (*Isola di Ponza*).

84. *Buste de cheval colossal*. Un des plus beaux restes de la sculpture grecque. Elle appartenait au cheval qui décorait la place où s'élevait le temple de Neptune à Naples.

85. *Corbeau* d'un travail très-soigné qui servait de jet d'eau à une fontaine (H).

92. *Cheval* en course, avec le harnais incrusté d'argent. L'exécution en est très-soignée et ne le cè-

de en rien à celui d'Alexandre, (n. 95) avec lequel il fut trouvé (H).

95. *Alexandre* à cheval. Cette belle petite statue équestre est incrustée d'argent en plusieurs endroits, et le travail en est très-soigné (H).

100. *Fortune avec les attributs d' Isis.* On admire dans cette statue la légèreté de la pose, l'élégance du travail et le beau parti des plis de la robe, outre les ornements de la base incrustés en argent, et sa parfaite conservation (H).

101. *Junon.* Cette figure fière et agréable en même temps, faisait partie des hauts-reliefs sculptés en bronze sur le char ou quadrige qui fut trouvé en 1739 dans les fouilles du théâtre d'Herculanum.

102. *Danseuse.* Un des bronzes les plus rares et les plus curieux d'Herculanum est sans doute cette figure, que quelques antiquaires ont cru devoir représenter la Fortune, à cause de cette boule sur laquelle elle pose l'extrémité des pieds.

104. *Apollon,* haut-relief sculpté sur le char ou quadrige trouvé à Herculanum.

106. *Guerrier romain*, haut-relief qui ornait le char dont nous venons de parler.

107. *Amazone à cheval.* Vêtue d'une courte tunique retroussée, et armée d'un simple casque, elle est dans l'action de lancer un javelot (H).

VII.

MONUMENTS DU MOYEN-ÂGE

Considérant le petit nombre d'objets de cette collection nous n'indiquerons que quelques-uns des plus curieux, et ceux qui méritent de la considération par leur rareté artistique.

29. *La passion de Notre-Seigneur.* Triptyque avec les figures d'albâtre en ronde bosse. Monument de l'ancienne école allemande, précieux pour l'histoire de la renaissance des arts. Le roi Ladislas qui l'apporta de la Hongrie à Naples en fit décorer le maître-autel à *s. Giovanni a Carbonara.*

32 et 37. *Jean-Gaston* et *Ferdinand de Médicis.* Deux grands bustes en marbre traités dans le style grandiose de Bernini.

57. *Buste de Paul III Farnèse.* Excellente sculpture en marbre qu'on attribue à Michelange.

61. *Mercure.* Cette figure en bronze est une copie du célèbre original que *Giovanni da Bologna* fit pour les *Médicis* de Florence.

422. *Enlèvement d'une Sabine.* Belle imitation en bronze du groupe de *Giovanni da Bologna*, qui existe à Florence.

423. *Dante.* Le meilleur portrait en bronze de ce célèbre poète.

424. *Charles-Quint.* Buste en marbre d'un bon travail.

425. *Ferdinand I d'Aragon.* Demi-buste en bronze d'un travail très-soigné. Il est orné de l'ordre de l'hermine qu'il institua pour en décorer ceux de ses

sujets qui se distinguèrent par leur fidélité, lors de la rebellion des grands du royaume.

428. *Grande lampe* en bronze très-élégante. Elle figure un aigle, dont les ailes déployées soutiennent dix lampes plus petites.

430. *Grand tabernacle en bronze.* Ce précieux monument de figure octogone, représentant sur ses huit faces les mystères de la Passion du Rédempteur, est l'ouvrage de *Jacopo Ciciliano* célèbre fondeur en bronze, dont *Vasari* fait le plus grand éloge (*Monastère de s. Laurent de la Padula*).

Seconde salle.

Cassette Farnèse en argent doré, d'un magnifique travail. Elle présente la forme d'un temple de brillante architecture, et décoré d'un choix merveilleux de figures symboliques ; les deux grands frontons sont divisés par des *Cariatides*, dont les compartiments sont ornés de six gravures sur cristal de roche d'un travail exquis, et portant le nom de l'artiste *Giovanni di Bernardi;* les représentations sont: le combat des Grecs contre les Amazones ; celui des Centaures contre les Lapythes; Méléagre et Atalante à la chasse du sanglier de Calydon; la marche triomphale de Bacchus au retour de l'Inde; et sur les faces latérales, les jeux du cirque, et le combat naval des Grecs contre Xersès. La couverture du temple offre deux excellents bas-reliefs exprimant la naissance d'Hercule et sa mort; au faîte de l'édifice, l'artiste a représenté le héros assis, tenant dans la main droite les pommes des Hespérides, le dernier de ses travaux sur la terre.

L'intérieur de cette cassette présente en bas-relief

Alexandre-le-Grand entouré de ses capitaines, et retenant pour sa part du butin enlevé sur les Perses, la précieuse cassette, dans laquelle il déposa les ouvrages d'Homère. L'autre bas-relief sous le couvercle exprime l'enlèvement de *Proserpine*.

On a attribué l'ouvrage de ce beau monument à *Benvenuto Cellini*, mais on peut croire que le nom de *Giovanni di Bernardi*, gravé sur les plaques de cristal de roche, se rapporte à tout l'ouvrage, puisque l'on sait que ce célèbre artiste travailla toute sa vie pour les princes, et pour les cardinaux.

Diane chasseresse. Riche joujou en vermeil appartenant à quelque jeune prince de la Maison Farnèse.

Première Armoire.

Poignard d'Alexandre Farnèse.

Epée d'Alexandre Farnèse. Le fourreau est de la plus grande richesse.

Préféricule. Superbe vase en sardoine orientale, incrusté de pierres précieuses, et dont l'anse est formée par une Sirène.

Charles III. Petite statue en argent.

Troisième armoire.

Plaque d'argent, portant une inscription grecque, et remarquable en ce qu'elle appartient aux premiers temps du christianisme.

Bas-relief d' un travail très-soigné, représentant la Sainte Vierge avec d'autres Saints.

Tableau sur bois d'un bon travail, représentant la Sainte Vierge, le Rédempteur et d' autres Saints.

Édicule en argent doré avec l'image du Sauveur. Monument remarquable.

Idole des Druses représentant un veau en bronze; monument de la plus grande rareté, publié par Adler et par Munter.

Astrolabe cufique publié par Assemann et Thoald.

Globe céleste en laiton damasquiné en argent, monument précieux de l'astronomie chez les Arabes. Lorseque le Cardinal Borgia en fit l'acquisition, il le fit publier par les célèbres astronomes Toald et Assemann, dont la savante dissertation donne une haute idée de cette sphère.

Quatrième armoire.

Plat en ivoire. On y voit sculptées en superbes bas-reliefs les principales métamorphoses d'Ovide.

Sculpture en ivoire exprimant Vénus, Mars, des Amours, Bacchus, Diane et Endymion. Ouvrage remarquable du XV siècle.

Cylindre en ivoire. Cet excellent bas-relief représente sculpté avec la plus grande perfection un combat très-acharné de cavaliers espagnols et flamands.

La Naissance du Rédempteur. Ce bas-relief en ivoire est d'une exécution parfaite.

Le Sauveur bénissant sa divine mère en oraison. Excellente sculpture en ivoire.

Parmi les peintures indiennes qui ornent les murs de cette salle, on remarquera surtout deux tableaux peints sur toile par un peintre Thibétain, exprimant le Paradis et l'Enfer, d'après la théogonie indienne.

VIII.

COLLECTION DES VERRES ANTIQUES.

Cette intéressante collection, classée dans cinq grandes armoires, compte au-delà de trois mille objets, la plupart provenant de Pompéi. On est surpris de la riche variété des formes de ces vases, qui servaient à toutes les commodités de la vie, comme bouteilles, verres à boire, salières, flacons pour les eaux de senteur, lacrimatoires, boîtes pour l'encens, urnes, coupes et soucoupes, carreaux pour les fenêtres etc. la plupart d'une conservation étonnante pour une matière aussi fragile. Nous allons indiquer ceux qui doivent le plus intéresser l'étranger.

Au milieu de la salle.

Amphore de verre bleu recouvert d'un émail blanc travaillé au tour, exprimant des Amours occupés aux travaux de la vendange, et formant une composition animée et gracieuse, au milieu de superbes arabesques d'un effet très-agréable. Ce monument auquel celui du Musée de Portland pourait seul être comparé, offre le plus grand intérêt par sa rareté, et par le procédé que les anciens employaient dans l'application des pâtes vitreuses par le moyen de la chimie (P).

Patère en verre bleu, également travaillée au tour, et décorée au milieu d'un superbe masque de Silène en émail blanc, exécuté avec la plus grande délicatesse, et le plus précieux fini (P).

I. *Tablette.* Cette tablette contient un grand nombre de bouteilles en forme de *poire*, comme celles qui sont encore en usage à Naples sous le nom de *peretto.* — Bouteilles cylindriques pour les liqueurs — Verres à boire à profondes cannelures pour la facilité de les tenir en main — Bouteille carrée à large cou, semblable à celles de nos pharmacies — Deux amphores, dont on ignore l'usage, car elles devaient être suspendues. — Des grains d'émaux ou de pâtes de verre rayé, qui servaient peut-être d'ornement aux colliers, ou à calculer avec l'abaque. — Des lacrimatoires.

II. *Tablette.* Tasses. — Bouteille de forme pyramidale — Grand bocal cylindrique — Fragments de vitres de fenêtres — Feuilles de talc qui servaient de carreaux aux fenêtres.

III. *Tablette.* Boîte à encens, en verre bleu travaillé au tour, dont le couvercle se vissait — Vase en trèfle appelé *nasiterno.*

IV. *Tablette.* Flacons de formes très-variées pour les eaux de senteur — Petit pot à deux anses pour la pommade, une petite cuiller, et une sauterelle, le tout en cristal de roche — Fragments de vitres noircies par le feu — Carreaux de fenêtres (trouvés dans une chambre des bains de la maison d'*Arrius Diomèdes*) plus épais et moins transparents que les nôtres — Cassette remplie de boutons de verre coloré — Deux urnes cinéraires à deux anses, trouvées hermétiquement fermées de leurs couvercles dans un *columbarium* de Pompéi, et contenant les ossements du mort, de l'eau et des feuilles. Les deux vases de plomb dans lesquels on a trouvé renfermées ces deux urnes sont placés au-dessus de la 2. armoire — Autre cassette de pâtes de verre coloré, dont quelques-unes ont conservé par l'action de la chaleur le brillant des pierres fines.

v. *Tablette.* Cassette contenant des morceaux de verre mélangé de couleurs; de petits bâtons pour la mosaïque, composés de différentes pâtes de verre de figure hexagone, qu'on sciait par tranches pour en faire autant de pièces de la même forme et du même dessin; et d'autres verges, rondes, spirales, ovales, pour le même usage. Lorsque les pièces sont polies, elles prennent le plus brillant éclat. — Plats en verre pour les confitures — Vase à parfums de forme oblongue terminant en pointe. Il est composé d'une pâte très-fine mouchetée de blanc et de bleu. Les vases de cette forme avaient un pied amovible sur lequel on les plaçait. Nous en avons en or et en bronze — Joli vase bleu en forme de calice, ou de cloche allongée avec son pied détaché — Boîte à encens de verre obscur — Une autre de verre bleu — Belle coupe en forme de calice.

vi. *Tablette.* Fragments de carreaux de fenêtres trouvés dans une maison d'Herculanum — Grande tasse — Deux petites bouteilles carrées à deux anses — Petit plateau — Petite bouteille sphérique à deux anses et à cou étroit — Superbe vase de figure pyramidale — Jolie tasse bleue — Fragments d'une patère d'un beau vert nuancé — Fragments de vitres où l'on distingue l'empreinte d'une marque, probablement de la fabrique, et deux fragments très-épais de substance bitumineuse noire et vitreuse, peut-être de pierre obsidienne.

IX.

COLLECTION DES TERRES-CUITES.

On a placé contre les murs de cette salle les précieux bas-reliefs volsques trouvés à Vellétri. Ces monuments uniques, et de la plus grande importance pour les artistes comme pour les archéologues proviennent du *Musée Borgia*. Les figures offrent le style qu'on observe dans les monuments choragiques quant à la disposition des draperies, à l'air des têtes, à la largeur des épaules et à la vigueur des poses, qui ne manquent cependant pas de grâce et de naïveté. Une chose qui mérite d'être observée, c'est qu'on ne trouve aucune figure de ce style dans les peintures antiques de Pompéi et d'Herculanum, pendant que les vases italo-grecs en offrent très-fréquemment. On peut observer aussi qu'en général les figures y ont peu de saillie, qu'elles offrent moins de nu, et que la plupart des têtes sont de profil. Le fond des bas-reliefs était autrefois peint en bleu, et c'était peut-être moins un reste d'usage qui tenait à l'enfance de l'art, que par suite d'un système particulier, et pour faire valoir les reliefs par la différence des couleurs.

Première salle. Les terres-cuites de cette salle sont contenues dans des armoires; les autres objets plus grands sont disposés autour de la salle.

La plupart de ces vases sont semblables aux nôtres, et servaient aussi au même usage, c'est pourquoi nous ne ferons mention que de ceux qui présentent une forme tout-à-fait particulière, ou qui sont remarquables sous le rapport artistique.

On ne trouve dans les trois premières armoires

que des pots à l'usage de la cuisine, que les Romains appelaient *ollae*, d'où est venu le mot italien *pentola* (picta olla, puis, *pinta olla*) des amphores, où ils conservaient le vin en les ensablant; d'autres vases à cou étroit pour l'huile, et quatre urnes cinéraires contenant encore des cendres (P).

Dans la IV armoire on observera, parmi le grand nombre de ces vases, deux écuelles contenant de l'orge et des fèves carbonisées (P).

On remarquera dans la *VII armoire* une quantité de vases qui ont un trou au fond, et trois autres sur les côtés. Nous croyons qu'ils servaient pour y mettre les fleurs (P).

Contre le mur. Six mortiers en terre-cuite pour broyer les plantes aromatiques qui entraient dans la confection des sauces, et un grand pilon de marbre noir en forme de marteau (P).

Près de la fenêtre: n. 516, 517, 518. Trois grands vases sphériques appelés *gliraria*, dans lesquels les anciens engraissaient les loires (*glires*), dont ils étaient très-friands (P).

Dans la VII armoire. Vingt-neuf petites patères votives — Dix augets pour les oiseaux — Vingt tasses pour les couleurs, dont quatre contiennent encore du jaune, du rouge et du blanc; d'autres ont la forme de nos vases à moutarde (P).

I. *Tablette, au milieu de la salle.* Cent quarante-deux écuelles, plats et soucoupes de différente forme et grandeur, la plupart remarquables par la beauté et la légèreté de l'argile couverte d'un superbe vernis (P. et H.)

II. *Tablette.* Parmi la grande quantité de ces vases, dont les formes sont d'une étonnante variété, on distinguera ceux qui sont ornés de gracieux basreliefs, et la superbe coupe trouvée à *Aretino*, riche-

ment décorée de bas-reliefs, et avec l'inscription latine: BIBE AMICE DE MEO. C'était sans doute la tasse de l'amitié que l'Amphitrion offrait aux convives pour y boire à la ronde (*Mus. Vivenzio*).

Seconde salle. Les murs de cette salle sont couverts d'une prodigieuse quantité de lampes trouvées dans les Thermes et dans les boutiques de Pompéi.

Sur la I. armoire. Belle tête de Flore — Buste de Minerve.

Sur la tablette de la I. armoire. Douze moules de petites figures en argile très-fine avec plusieurs jets en cire — Oreilles votives — Quatre *ectypes* de petits bas-reliefs repoussés dans les moules.

Sous la II. armoire — Grandes briques appartenant à l'*hypocaustum* des Thermes de Pompéi.

Sur la I. Tablette de la III armoire. Vingt-quatre vases, la plupart de formes très-curieuses. On remarquera sur la 2. tablette une passoire en forme d'ognon qui formait peut-être la tête d'un arrosoir; et sur la 3. six tirelires, dont celui qui est cassé contient encore les monnaies en bronze de Vespasien qu'on y trouva (P).

Sur la IV. armoire n. 4194. Tête peinte d'une divinité chargée d'attributs (*Basilicata*); remarquables sont les bustes de femmes sortant du calice d'une fleur — Autre vase semblable.

Dans la IV. armoire. Grand vase circulaire en forde gourde, qu'on portait en voyage pour y mettre de l'eau ou du viu — Deux jolis préféricules cannelés — Grande patère dont le manche présente une Cariatide — Belle patère ornée de trophées en relief — Lampe à neuf mèches — Deux masques comiques qui ornaient les allées ou les cours des maisons, et derrière lesquels on plaçait des lumières — Onze poids en brique pour niveler.

Dans la v armoire. La tourelle d' un colombier (4527) figurant un amphithéâtre — Petit fourneau — Deux autels pour les sacrifices — Tuile creuse figurant un berceau — Superbe vase pour les épices, orné de trois masques scéniques — (P).

Sur la v armoire. Colonne creuse qui est le *Milliarium testaceum* de Columella. On le plaçait près des ruches, afin d'y attirer pendant la nuit, par l'éclat d'une lumière que l'on mettait au fond de la colonne, les phalènes qui infestaient les loges des abeilles (P).

Dans l'intervalle de la vi à la v armoire. Acteur comique avec un masque de femme. La matière, la belle conservation, l'invention pleine de vie, et l'habile exécution rendent cette statue très-remarquable. Elle est moindre que nature, et fut trouvée à Pompéi avec celle que nous verrons après.

Sur la vi armoire. Tête d'Isis de style antique, dont les yeux sont peints en noir — Deux têtes provenant de Pompéi.

Dans la vi armoire. Vingt-deux antéfixes qu'on plaçait à l'extrémité inférieure des toits. — Un grand nombre de tuiles faitières.

Sur la viii armoire. Deux têtes de style étrusque.

Dans la viii armoire. Deux gracieuses figures de Vénus sortant de la coquille.

Intervalle de la viii armoire. Acteur comique avec un masque d'homme, pareil à celui que nous venons d'indiquer (P).

Près de la fenêtre. Statue colossale d' Hygie, ou selon d'autres, de Junon, trouvée à Pompéi dans un petit temple près de celui d'Isis, avec celle qui est à côté, que Winckelmann reconnaissait pour un Esculape, et que d'autres archéologues prennent pour un Jupiter. Deux simulacres très-remarquables.

Leurs draperies offrent un beau choix de plis. Hygie, dont la pose annonce la douceur et la tranquillité, n'a cependant pas comme dans les autres monuments le serpent mystérieux entortillé à son bras gauche et qui est l'emblème de la santé et de la vie.

Deux gracieux putéals. Le premier cst orné de feuillages. Le second offre des figures en bas-relief. On y distingue, armés d'une massue, Silène, Mars et Bacchus.Ces ornements cylindriques décoraient les puits des jardins, des places publiques et des temples. On en voit de très-élégants à Pompéi. On donnait aussi le nom de putéal à l'espèce d' autel creux en manière de mardelle de puits dont on entourait un lieu frappé de la foudre. Il y en a un très-curieux à Pompéi, entouré d'une rotonde, auprès des ruines du grand temple dorique.

On observera enfin les deux urnes cinéraires étrusques, en forme de rectangle (Borgia).

La première exprime en bas-relief un combat de gladiateurs animés par deux Furies qui secouent leurs torches allumées. Le style sévère de ces figures nous rappelle les célèbres plastiques des Etrusques, et leur usage d'honorer les morts par des combats de gladiateurs. Il est fâcheux que le temps ait effacé une ligne de caractères étrusques tracés en rouge sur le bord de cet intéressant monument.

L' autre urne, tout-à-fait semblable à la précédente pour la forme, représente un hyménée sur la face principale. Deux époux se serrent affectueusement la main dans le *pronaus* d'un temple. Mais une Parque et une Furie paraissent à côté, pour indiquer sans doute la mort de l'un et le désespoir de l'autre.

SALLES SUPÉRIEURES

PREMIÈRE SALLE A DROITE

X.

COLLECTION DES OBJETS PRÉCIEUX.

Elle renferme près de 2000 objets en or, en argent, en pierres fines, sur lesquelles sont gravées des figures en relief (camées), et en creux, enfin en comestibles carbonisés, en couleurs, et en diverses substances de la plus grande rareté.

Le pavé de la salle est formé de plusieurs pièces de mosaïques de Pompéi, dont la plus intéressante est celle de l'entrée qui représente un chien à la chaîne, avec l'inscription latine *cave canem* « prends garde au chien. »

Première Armoire. Elle contient différents comestibles carbonisés, tels que des morceaux de pain trouvés à Pompéi dans une boutique, des dattes, des pignons, des figues, des prunes, des noix, du grain, du levain, de la graine de sénevé, des lentilles, des morceaux de poix, deux mèches de lampe, et quantité de différents coquillages dont les anciens se servaient peut-être pour orner leurs meubles (P.).

Seconde Armoire. Elle contient près de 240 objets en argent trouvés à Pompéi et à Herculanum. On remarquera surtout une passoire appelée *colavinarium* dont les trous présentent de gracieux ornements de la plus grande délicatesse (P.). — Un superbe vase d'Herculanum dont le bas-relief représente l'apothéose d'Homère — Deux tasses ornées

d'une Victoire en bas-relief — Différentes petites cuillers — Des bracelets figurant un serpent à deux têtes (*amphisbæna*) — Des styles pour écrire sur les tablettes enduites de cire — Un miroir dont le bas-relief exprime la mort de Cléopâtre (F.). — Plusieurs aiguilles de tête (F.). — Deux bustes trouvés à Pompéi, un d'Apollon, et l'autre de Diane en haut relief — Un petit cadran solaire de la forme d'un jambon, dont la queue relevée sur le devant servait de gnomon. On y lit les lettres initiales des douze mois de l'année, tracés par des lignes, dont sept étaient verticales et parallèles, pour montrer la projection de l'ombre que devait marquer le gnomon à l'entrée du soleil dans chacun des signes du Zodiaque, et son passage progressif de l'un à l'autre des douze signes célestes, représentant ainsi le mouvement du soleil dans toute l'écliptique (H.). — Agrafes de ceinturon ornées de bas-reliefs d'un excellent travail (P.). — Sistre, instrument composé de petites tringles du même métal, qui étant agitées, produisaient un son aigu dans les cérémonies isiaques — Une loupe, ou verre convexe des deux côtés (P.).

Troisième Armoire. On a placé dans cette armoire 118 autres objets en argent, dont les plus remarquables sont: — Une belle patère en forme de coquille artistement ciselée (*Armento*) — Trois gracieux trépieds dont la cortine ornée de grenats, de festons et de feuillage, est soutenue par quatre petits pilastres en bronze (F.) — Un seau pour les sacrifices — Une petite assiette, quatre moules de pâtisserie, et deux tasses (P.) — Verres à boire (*scyphus*) à double fond, ornés de superbes bas-reliefs de Centaures, de Centauresses, et d'Amours dans des attitudes pleines de grâce et de volupté — Lacet à quatre rangs de mailles d'un travail très-délicat, et un

petit vase en forme de gland pour les eaux de senteur, trouvés dans un tombeau grec à *Armento*, avec six petites têtes de béliers, des agrafes et des boucles d'oreilles. On observera enfin le petit trésor trouvé dans une caisse de bois à Pompéi en 1836, et consistant en tasses, cuillers, moules de pâtisserie, plats, vases, assiettes, deux verres à boire historiés, une patère et un calice orné de pampres et de lierre.

Quatrième Armoire. Elle renferme environ 500 objets en or, dont les principaux sont:—Superbe collier orné de vingt-et-un masques scéniques et d'autres gracieux ornements remarquables par l'extrême délicatesse du travail et par le raffinement du style, trouvé dans un tombeau grec de *Venosa* avec des agrafes ornées de grenades, des boucles, en filigrane, avec des têtes de béliers, deux magnifiques colliers travaillés en rosettes, et deux *angothèques* ou supports de deux charmants petits vases (*lecythi*), qui complétaient la toilette de la dame à qui ces bijoux auront appartenu. — Un petit taureau en or massif, avec une inscription punique, provenant de Palerme — Collier grec trouvé à *S. Agata dei Goti* — Deux bracelets composés de vingt-deux ornements demi-sphériques, formant onze couples réunis à autant de chaînons, et terminant par des feuilles de vigne qui s'agrafent l'une dans l'autre. (P.)— Une paire de pendants d'oreilles figurant deux quartiers de pomme, et d'autres en forme de balance, dont les plateaux sont remplacés par des perles, et plusieurs qui forment un triangle soutenant des ornements (P.) — Une paire de bracelets formés par des serpents à plusieurs tours (P.) — Un collier figurant un galon d'or autour duquel sont divers ornements (P.) — Trois génies bachiques (H.) — Un petit Harpocrate (P.) — Un autre avec le symbole

de la fidélité — Des galons tissus en or (H.) — Deux très-grands bracelets pesant deux livres de Naples. Leur forme est celle d'un serpent à plusieurs tours, dont les yeux sont deux escarboucles (P.) — Un gracieux collier formé par une chaînette à double maille (P.) — Colliers, bracelets, pendants d'oreilles, galons etc. trouvés près d'un squelette dans le souterrain de la maison d'*Arrius Diomedes* à Pompéi — Un chevreuil massif (Borgia) — Trois bulles. On sait que d'abord les jeunes patriciens, fils de magistrats curules, portèrent exclusivement la *bulle d'or*, et dans la suite tous les jeunes gens qui prenaient la prétexte. Les triomphateurs portaient aussi la *bulle d'or* pendant la cérémonie du triomphe — Amas composé d'une clef de fer oxydé et d'un cachet de bronze sur lequel on lit EVTYCHIO, qu'on a récemment trouvé dans la main d'un squelette de Pompéi et dont un des doigts a trois anneaux d'or. — Amas de cendre où l'on distingue un pendant d'oreille dont les perles sont oxydées, et trois doigts de squelette avec des anneaux (P).

Plateaux en argent avec des gravures modernes (Far.). Le premier figure une bacchanale supérieurement gravée par *Annibal Caracci*. Le seconde exprimant la copie inverse du précédent est l'ouvrage de *Villamena d'Assisi* élève des *Caracci*. Le troisième représente une descente de croix habilement exécutée par *Annibal Caracci*, qui y grava son nom et la date de 1598.

Cinquième Armoire. Elle contient les comestibles suivants. Des figues (P). Des fèves trouvées à Pompéi dans une caisse brûlée. Des fèves et du froment (H). De l'orge avec du froment (H). Des raisons secs et du chenevis (P). Des fèves attachées à du bois carbonisé (H). Du sénevé (H). Du chanvre et des grains

de grenade (P). Un pain rond (H). Cinq œufs (P). De l'huile conservée dans sa bouteille (P). Une masse spongieuse, peut-être du vin et du miel (H). Autre masse spongieuse conservée dans une double casserole (P). De la pâte dans une serviette (H). Un pain rond cuit dans un moule, ou pâtisserie cuite dans une tourtière: on y lit l'empreinte ... ERIS.Q.CRANI...RI. SER (H), Des grains de coriandre (P). Une gimblette tout-à-fait semblable au *tarallo* de Naples (P). Des noisettes (P). Des cerises sèches (H). De la farine (P). Un morceau de pain ou de pâtisserie (H). Des noyaux de pêches (P). Du vernis trouvé sur un squelette à Herculanum. Des olives fraîches conservées dans une bouteille antique (P). Des œufs d'autruche (P). Une bouteille contenant du caviar (*garum*). Des raisins secs (H). De l'huile condensée. Des caroubes, du millet et des pignons avec une pomme de pin (H). Huit tubes en verre, deux desquels contiennent du caviar, et les six autres des olives conservées dans de l'huile. Des dattes, des olives et des noix (H). Des amandes et des pignons—Une belle amphore de verre contenant de l'orge mondé (P). Amphore sur laquelle est écrit HEPCVAANI; elle contient une matière spongieuse, apparemment du vin, ou autre liqueur desséchée (H). Matière spongieuse dans une bouteille cassée (P). Fragment d'amphore contenant des raisins secs (H). Deux amphores de verre contenant des légumes carbonisés (H). Un ognon (P). De la soie (P).

Sixième Armoire. On y a déposé les objets suivants. Des filets. Du soufre. Cinq semelles de sandales en fils d'herbe (H). Du *sparto* de Naples pour empailler les bouteilles (P). Des grains de grenade. Un morceau d'ambre sculpté. Du savon, et de la farine. Du coton vierge. De la résine. Du storax, des coriandres (H).

Des coquilles d'escargot. De la cire vierge. Des morceaux d'ambre (P). Du savon noir et blanc (H). Des cendres d'un animal, qu'on croit être d'un chien, trouvées à côté d'un squelette de femme dans la maison d'Arrius Diomèdes — Des cordes carbonisées. Du millet. Des fiches de fuseaux et des osselets (H). Des restes de filets de pêcheur — Des fragments d'étoffes et de bandelettes sur un plat de verre antique (H). Un fragment de bois sculpté—Du drap brûlé (P). De la ficelle entortillée à un morceau de bronze (H). Panier de forme conique, tout-à-fait semblable à celui qu'on appelle *fiscella* à Naples, et où l'on met la recuite (P). Des aiguilles à filets (P). Une bourse de toile brûlée, avec deux monnaies, dont une porte la légende de l'empereur Claude, trouvée sur un squelette à Pompéi. Encrier de bronze contenant de l'encre desséchée (P). Trousse de chirurgien contenant une spatule et du baume — Une monnaie avec des fragments de bourse, et une pierre pour préparer les médicaments — Du savon, et des bouchons de liége. Des éponges, et de la poix (P). Des pelotons de soie, des bouts de corde, et une natte de jonc (*storea*) (P).

Septième armoire. C'est dans cette armoire que l'on conserve la rare et intéressante collection des couleurs trouvées dans les maisons et boutiques de Pompei. On recueillit dans une pièce qu'on allait peindre plusieurs préparations d'azur, d'ocre, de minium, de terre de Synope, de noir, de vert et de rose, le tout conservé dans de petits vases d'une forme particulière, rangés sur une tablette de cette armoire. À côté était une pierre ponce et une défense de sanglier pour lisser l'enduit des murs avant d'appliquer les couleurs. — Différents coquillages, deux écailles de tortue, et quantité de coquilles d'huîtres contenant des couleurs préparées. Enfin des buc-

cins de mer, encore tachés de couleurs, servaient, selon Winckelmann à nettoyer les pinceaux. On y voit aussi les couleurs qui furent trouvées à Pompéi en 1851 dans une boutique qui paraît avoir été celle d'un *pigmentarius* ou droguiste, car, outre une assez grande quantité de *lutum fullonicum*, espèce de terre savonneuse dont les anciens se servaient pour laver et blanchir leurs habillements de laine, on y découvrit un amas d'asphalte, dont on se servait déjà pour couvrir les trottoirs; et des pains de blanc de céruse (*psimmythium*) sur lesquels est empreint le nom ATTIORUM, peut être *des frères Attius* qui le fabriquaient. On observera également d'autres couleurs plus rares par leur finesse, et par leur éclat, comme du vert, du bleu, du rose et du violet; et au bas de l'armoire du soufre en masse, du bitume, et de gros morceaux de bois, d'Herculanum.

Huitième armoire. On y conserve du talc en feuilles, des plats en bois, trouvés dans les tombeaux grecs, des morceaux d'asphalte, divers amas de couleurs, du fard dans une coquille, des morceaux de rouge separés, des os de poulet etc.

Neuvième armoire. On y conserve de la toile d'amiante ou d'asbeste trouvée dans une urne cinéraire de marbre découverte dans un tombeau près du Vasto dans les Abruzes.

On a placé dans la tablette au-dessous des fragments en ivoire d'une petite statue d'Hercule ainsi que du Taureau Farnèse; un Atlas, et le torse doré d'une Vénus (P).

CAMÉES ET PIERRES FINES GRAVÉES EN CREUX

L'art de graver les pierres dures est proprement la *glyptique*. On peut consulter sur les gravures en pierres fines et sur les pierres, les ouvrages de Mariette, de Natter, de Stosch, de Winckelmann, de Lippert, de Raspe, le Catalogue de Tassie, et l'Introduction à l'étude des pierres gravées par Millin. De tout temps on a voulu relever le mérite des pierres fines en y mettant les noms des graveurs célèbres; il est à croire qu'il y en a beaucoup de faux, et que d'autres ont été mis sur des copies faites d'après de bons maîtres. Les Grecs mettaient ordinairement le nom du graveur (*lithoglyphos*), les Romains, celui du propriétaire: plusieurs noms d'artistes romains écrits en lettres grecques sont en général au génitif, comme on le voit sur les monuments sépulcraux; mais quand le nom du graveur était au nominatif on sous-entendait le mot ΕΠΟΙΕΙ, *faisait*, ou simplement ΕΙΙ, qu'on y gravait aussi quelquefois. Quelques-uns de nos camées portent l'inscription moderne *Laur. Med.* abréviation de *Laurent de Médicis*, qui y fut gravée lorsque ces monuments faisaient partie de la précieuse Collection de cette illustre Maison. Nous avons aussi cru devoir indiquer les pierres suspectes, et les plus belles, appartenant au XV siècle, qui peuvent être des copies prises sur des gravures antiques.

Les pierres fines gravées, qui proviennent la plupart du Musée Farnèse, sont classées en cinq tables ou armoires vitrées, au nombre de 1780, dont nous n'indiquerons que les plus remarquables:

CAMÉES.

Sur le piedestal près de la fenêtre est placée la célèbre *Tazza Farnese* en sardoine orientale [1], monument unique pour la grandeur de la pierre et pour la rare perfection du travail, qui surpasse par la merveilleuse composition du sujet, par le style libre et grandiose des figures, par le choix des groupes, par la grâce et la noblesse des attitudes, tout ce que l'antiquité nous a légué, et peut-être même a produit de plus sublime dans la glyptique. C'est le seul camée que l'on connaisse qui présente une composition sur chaque face, et dont le sujet principal, exprimé par huit figures de proportion peu commune, offre le plus grand intérêt sous le rapport artistique et archéologique. On voit sur la partie extérieure une grande tête de Méduse admirablement gravée, pendant que le fond de la tasse représente en relief, sur la couche blanche de la sardoine, la *Fête de la moisson* en Égypte avec ses divinités. La figure qui caractérise principalement cette contrée est le Sphinx, emblème des mystères; celle de femme que la draperie fait reconnaître pour Isis, est assise au-dessus de cet animal fabuleux, et tient un épi dans la main droite élevée. Sur le plan supérieur paraît un vieillard vénérable assis, le dos appuyé contre un arbre, et drapé à la manière des divinités, ou des héros déifiés, peut-être le Nil. Il a dans la main gauche une grande corne d'abondance sans fruits, symbole des grands fleuves. On voit dans l'air voler au-dessus de lui deux figures d'hom-

[1] *Sardonyx*, nom donné par les anciens à une variété de calcédoine propre à être gravée en camées, et qui se composait de deux couches, l'une rougeâtre et veinée, l'autre blanche.

mes, l'un soulevant une draperie flottante, et l'autre soufflant dans une conque marine. Ils indiquent probablement les vents étésiens qui,par leur souffle périodique, procuraient la fertilité et l'abondance de l'Égypte.À droite, sur le plan qui précède le champ d'épis, sont assises deux divinités à demi-vêtues, l'une tenant, comme le Nil, une corne vide, et l'autre une tasse , peut-être Memphis et Anchirrhoé , épouses d'Epaphus et de Bélus, et considérées comme protectrices de l'Égypte.La figure principale qui occupe le centre de la composition, est vraisemblablement Horus fils d' Isis, s'appuyant d' une main peut-être sur la clef du Nil pour en régler la crûe , et tenant de l'autre le poignard avec lequel il resta vainqueur de Typhon,ou du génie de la destruction.

Selon l'opinion la plus commune, ce précieux monument de l'art antique fut trouvé à Rome dans l'urne cinéraire du Mausolée d'Hadrien, aujourd'hui *Castel s. Angelo.*

PREMIÈRE TABLE

1. *L'éducation de Bacchus.* Le petit dieu est monté sur la panthère que mène en laisse une Nymphe portant une corbeille de fruits; une autre Nymphe, qui est derrière, soutient l'enfant sur la panthère et élève de la main gauche une grappe de raisin. Dans le fond est un grand arbre qui sort d'un rocher, sur lequel paraît un petit temple; et tout auprès est assise la Nymphe Nysa, que le *crater* renversé indique comme Nymphe bachique, et le rocher, comme divinité locale. *Niccolo* [1].

[1] Espèce d'agate onyx à deux couches, l'une blanche et l'autre noire, ainsi appelée des frères *Niccolo* célèbres graveurs en pierres fines.

2. *Hippolyte de retour de la chasse.* Il est assis et caresse son chien. À côté de lui est un jeune homme dont le pied gauche repose sur une base, et qui appuie sa haste sur le degré d'une colonne surmontée d'un vase; entre ces deux figures est un pin. De l'autre côté de la colonne paraissent deux figures de femmes discourant, et à demi-voilées par leurs manteaux, probablement Phèdre et sa vieille confidente. *Niccolo.*

3. *Néréide* sur un Triton jouant des cymbales. *Agate.*

4. *Vénus surprise au bain par Adonis.* Superbe camée composé de six figures. *Sardoine.*

5. *Dispute entre Neptune et Minerve.* La sage déesse produit l'olivier symbole de la paix, et donne son nom à la ville d'Athènes. Le serpent qu'on voit entre Minerve et l'arbre, peut être aussi bien le symbole d'Athènes que d'Erichthon. Ce magnifique camée est encore remarquable par les lettres ΠΥ tracées en monogramme, et par d'autres signes qui pourraient indiquer le nom de Pyrgotèle, l'un des quatre graveurs sur pierres fines cités par Pline. *Niccolo.*

6. *La fuite de Dédale et d'Icare.* L'île de Crète est personnifiée par *Artémis Dyctinna* assise sur un rocher, avec la lance et le carquois, et coiffée d'une espèce de bonnet phrygien. L'autre figure de femme tenant un marteau et soulevant le bout des ailes d'Icare est probablement Pasiphaé qui favorisa leur fuite, ou Minerve, comme sur d'autres monuments. *Niccolo.*

7. *Vénus sur un lion conduit par l'Amour. Niccolo.*

8. *Triomphe de Bacchus et de Silène.* Le char est tiré par deux Psychés dont un Amour tient les rênes et une torche allumée. Un autre Amour à pied

pousse le char par une des roues. *Niccolo oriental.*

9. *Chasse à l'ours.* On y lit le nom de *Gnaeus*, en grec ΓΝΑΙΟΥ. *Niccolo.*

10. *Deux bustes de femme*, qu'on a donnés pour ceux de Bacchus et d'Ariadne. *Sardoine.*

11. *Bacchante* couchée sur une peau de tigre, près d'un Faune à genoux et d'un Amour. *Niccolo oriental.*

12. *Bige conduit par la Victoire.* On y lit le nom du graveur grec ΣΟΣΤΡΑΤΟΥ. *Niccolo.*

13. *Néréide* sur un bélier, accompagnée d'un Amour. Camée du XV. siècle. *Agate.*

14. *Centaure* et *Centauresse.* Camée de figure irrégulière. *Niccolo oriental.*

15. *Spintrienne.* Appartement qui paraît un devant de scène avec un candélabre et deux portes ouvertes. *Niccolo oriental.*

16. *Jupiter foudroyant les Titans.* Superbe camée d'Athénion dont on lit le nom (ΑΘΗΝΙΩΝ) près du char de Jupiter. Ici les jambes des Titans finissent en serpents, comme les décrit Ovide au livre des Fastes.

17. *Combat de coqs dans une palestre.* Deux Amours représentent ici les *Agonothètes* ou juges des jeux. *Niccolo d'agate.*

21. *Trois Amours forgeant des flèches. Nic. oriental.*

22. *Faune soulevant de terre une Nymphe. Niccolo.*

23. *Guerrier en repos.* Il est coiffé du bonnet phrygien. Camée du XV. siècle. *Agate.*

24. *Portrait d'Agrippine. Sardoine.*

25. *Buste d'Homère.* Sur un des plis du manteau on lit ΟΜΗΡΟΣ.

26. *La chasse aux Amours*; peut-être les trois Grâces, Thalie, Aglaïa et Euphrosyne poursuivant Eros et Pothos. *Sardoine.*

27. *Néréide sur un Hippocampe. Agate.*

28. *Aurore sur un bige. Agate.*

29. *Omphale*, la tête appuyée sur la massue d'Hercule. Fragment très-précieux en *niccolo.*

30. *Tête de Jupiter Sérapis.* Haut relief vu de face. *Agate.*

31. *Hercule* à genoux porte Cupidon sur l'épaule. *Niccolo oriental.*

32. *Tête de Méduse;* superbe camée en *agate.*

33. *Satyre* soulevant la draperie d'une Bacchante. *Agate.*

34. *Deux guerriers thébains*, peut-être Éthéocle et Polynice. *Sardoine.*

35. *Bacchante jouant de la diaule.* L'ampechonium flotte avec beaucoup de grâce sur sa tête. *Niccolo.*

36. *Tête d' Hercule.* Elle est ceinte d'une bandelette. *Agate.*

38. *Guerrier abattu. Sardoine.*

39. *Tête de Méduse. Sardoine*, sur fond de pâte de verre.

40. *Tête d'homme* couronnée de laurier. *Sardoine.*

42. *Tête de femme* avec le casque et le carquois. *Agate.*

44. *Tête d'Auguste.* Magnifique camée attribué à *Dioscouridès*, un des quatre grands graveurs cités par Pline. Visconti a prouvé que cet habile artiste était d'Ægée en Æolide.

47. *L'Aurore sur son char.* Camée d'excellent travail. *Agate.*

48. *Jeune Satyre* portant l' enfant Bacchus sur l'épaule. Groupe admirable. *Niccolo oriental.*

50. *Enfant sur un bélier.* Ouvrage estimable du XV siècle. *Agate.*

51. *Satyre et Faune*, d'un beau travail. *Niccolo.*

52. *Tête* présumée de Cicéron, d'un travail excellent, que quelques-uns croient moderne. *Niccolo.*

55. *Vénus* envoie Cupidon à de nouvelles conquêtes. *Nic. oriental.*

56. *Faune* avec une Bacchante. *Niccolo.*

58. *Bellérophon* vainqueur de la Chimère. *Sardoine.*

60. *Sculpteur* assis, occupé à ciseler un vase. Ouvrage parfait. *Niccolo oriental.*

61. *Néréïde* portée sur un hippocampe. *Niccolo oriental.*

63. *Silène* assis sur sa nébride. Sa syringe et sa diaule sont suspendues à un arbre. Ouvrage d'un célèbre graveur grec. *Niccolo oriental.*

65. *Supplice de Dircé.* Fragment qui diffère peu du célèbre groupe colossal sculpté par Apollonius et Tauriscus, et connu sous le nom de *Toro Farnese.*

II. Division.

67. *Berger,* ou plutôt Silène près d'un autel sur lequel on voit un masque scénique et un thyrse. *Niccolo d' agate.*

72. *Bige* en grande course. *Niccolo.* Camée estimable du XV siècle.

73. *Cérès* avec ses attributs. *Niccolo d'agate.*

74. *Chasseur* à cheval perçant un sanglier. *Niccolo* du XV siècle.

75. *Bacchus* représenté dans son caractère de *Dionysius Pagon* ou à longue barbe, avec une robe traînante, tenant le thyrse et le canthare à la main. Beau camée en *agate.*

76. *Bacchante.* Gracieux camée en *sardoine* du XV siècle.

77. *Buste de Galba* couronné de laurier. Superbe gravure sur *sardoine,* du XV siècle.

79. *Cupidon* et *Psyché* à ses genoux, les bras peut-être attachés par derrière. *Sardoine.*

80. *Nymphe* qui se défend contre un Satyre lascif. *Niccolo d' agate.*

81. *Ménade.* Superbe gravure, mais suspecte. *Niccolo d'agate.*

82. *Nymphe* dormant sous un platane; un jeune Satyre retient par le pied droit un Pan lascif. *Cornaline* suspecte.

84. *Tête d'enfant.* Belle gravure en *niccolo d'agate.*

86. *Hercule* enfant qui étouffe les serpents. Beau camée. *Niccolo.*

87. *Polyxène* assise sur un massif au pied du Palladium. *Agate.*

88. *Centaure* jouant de la diaule. *Niccolo oriental.*

90. *Tête de Livie* voilée. *Saphir.*

93. *Buste d' Isis*, avec la fleur de lotus. *Plasma d'émeraude.*

94. *Bonus eventus.* Jeune homme avec des épis et une patère devant un autel allumé. *Niccolo oriental.*

97. *Ajax* fils d'Oïlée arrache Cassandre de l'autel de Minerve. La vie de ce héros n'a pas servi de sujet aux poètes tragiques, mais en revanche les artistes en ont représenté plusieurs traits. La tête d'Ajax est ceinte du bandeau royal. *Agate.*

99. *Buste de Tibère.* Beau camée suspect en *lapislazzuli.*

100. *Jeune hermès* enveloppé d' un manteau. Sur le revers on lit le nom de l' artiste ΣΟΛΩΝΟC. *Niccolo oriental.*

105. *Buste de Sérapis.* Son *modius* a la figure d'une corbeille tressée. *Plasma d'émeraude.*

106. *Tête d'enfant* en haut relief. *Niccolo.*

107. *Trois Amours* jouant ensemble. *Niccolo.*

108. *Buste d'Harpocrate*, avec le doigt sur la bouche; haut relief en *chrysalithe*, ouvrage suspect.

110. *Cybèle* à demi-voilée, sur son char attelé de

lions, tenant le tympanon dans la main gauche. *Niccolo d'agate.*

111. *Lion*, camée moderne en *jaspe* sur fond rouge.

112. *Vieillard* chauve, peut-être *Silène* couché, avec un serpent entortillé à son bras gauche. Excellente gravure sur *sardoine.*

114. *Tête d'enfant;* haut relief en *améthyste.*

118 e 119. *Oiseaux* d'un riche plumage. Beaux *niccolos* blanc et rouge.

121. *Hercule jeune.* Belle tête coiffée de la peau de lion. *Agate.*

122. *Buste de Cléopâtre*, du XV siècle. *Jacinthe.*

124. *Marsyas attaché à un pin, et Mercure avec ses attributs.* Superbe camée en *niccolo.*

128. *Cupidon* appuyé contre un arbre médite des conquêtes. *Sardoine claire.*

130. *Tête de Ptolémée le jeune. Agate en niccolo.*

131. *Buste d'enfant* sur *jade.*

133. *Tête de Néron* couronnée de laurier. *Agate* moderne.

134. *Léda avec le cygne. Niccolo.*

138. *Sacrifice à Priape* sous un platane. *Sardoine.*

139. *Deux Amours*, l'un jouant de la lyre et l'autre de la syringe. *Agate.*

140. *Génie* ailé sur un bige. *Niccolo.*

143. *Cupidon* avec l'arc, imposant silence du doigt. *Niccolo oriental.*

144. *Nymphe* tenant un vase et un *pedum.* Belle gravure sur *niccolo.*

146. *Néréide* couchée sur un cheval marin. *Sardoine* suspecte.

149. *Orphée* jouant de la lyre. *Niccolo.*

150. *Tête de Méduse.* Beau camée en *niccolo.*

152. *Cupidon*, la torche en main, sur un char attelé de boucs. *Niccolo.*

154. *Ganimède et l'Aigle.* Le jeune homme est coiffé du bonnet phrygien et tient un *scyphus* qu'il présente à l'aigle. *Niccolo,* peut-être du XV siècle.

155. *Portrait* prétendu de Lysimaque. *Agate.*

157. *Cupidon* tirant une flèche à sa mère endormie. *Agate.*

158. *Trois Amours* occupés à forger des flèches. *Agate.*

160. *Vénus* assise tient l'épée de Mars qui est debout devant elle. *Niccolo d'agate.*

161. *Buste de Livie* sous les traits de *Junon,* d'un beau travail. *Niccolo oriental.*

164. *Amour se reposant sur son flambeau.* Beau camée en *niccolo.*

164. (bis) *Bacchus et Ariadne. Niccolo.*

166. *Bacchus et Ariadne* assis sur un rocher. *Niccolo.*

167. *Buste de Samson* en haut relief, du XV siècle, avec l'épigraphe SANSON. *Grenat.*

168. *Bacchante jouant de la lyre,et Faune dansant;* beau camée moderne. *Agate.*

170. *Hercule étouffant le lion;* peut-être du XV siècle. *Agate.*

171. *Buste de Domitien* du XV siècle. *Agate.*

173. *Bacchante* jouant de la double flûte. *Agate,* copie moderne.

175. *Buste de femme* avec un large bandeau; style antique. *Niccolo.*

178. *Crocodile. Niccolo.*

181. *Belle tête de Méduse,* du XV siècle. *Sardoine.*

183. *Hermaphodite* devant un terme de Priape. *Niccolo.*

185. *Belle tête d'Agrippine. Niccolo.*

186. *Belle tête de femme,* ouvrage du XV siècle. *Niccolo.*

591. *Figure nue assise devant un autel. Cornaline.*
592. *Mars tout armé.* Belle figure. *Cornaline.*
595. *Silène* jouant de la diaule, et Bacchante près d'un autel. *Cornaline.*
607. *Priam* charge un de ses soldats d'exposer l'enfant Pâris dans quelque lieu désert pour y être dévoré par les bêtes sauvages. *Cornaline.*
617. Peut-être *Protésilas et Laodamie. Cornaline.*
620. *Victoire* sur un bige. *Sardoine.*
635. *Belle tête d'Iole. Cornaline.*
641. *Trois divinités dans un temple. Plasma.*
644. *Têtes* de Jupiter Sérapis et de Junon. *Jaspe vert.*
659. *Guerrier s'armant de la cuirasse.* Belle gravure sur *cornaline.*
679. *Amour* devant un terme de Priape. *Sardoine.*
691. *La Fortune. Cornaline.*
695. *Belle Minerve. Sardoine.*
726. *Le Pégase. Cornaline.*
779. *Minerve couronnée par la Victoire. Cornaline.*
884. *Dieu Lare ou Pénate. Jaspe de Chypre.*
905. *La Satire personnifiée. Plasma d'émeraude.*

III. Table — II. Division.

925. *Galatée sur un dauphin et quatre Tritons.* Joli camée du XV siècle. *Agate.*
930. *Beau buste de femme. Agate.*
933. *Buste de Sabine* coiffée de la Méduse. *Pâte de turquoise.*
937. *Bacchus*, un flambeau à la main, monté sur un char tiré par des lions, et accompagné d'une joueuse de flûte. *Agate.*

940. *Tête de nègre. Niccolo.*

992. *Orphée. Niccolo.*

1010. *Tête de Bacchus* ornée de pampres. *Jacinthe.*

1024. *Buste d'Alexandre-le-Grand.* Belle gravure du XV siècle. *Niccolo.*

1028. *Buste de Cléopâtre,* sur la face principale, et quatre guerriers sur l'autre, superbe camée également précieux pour la rareté de la pierre. *Jacinthe crysopathe,* qui présente un *niccolo* du côté opposé.

IV. Table — I. Division.

1121. *Faustine la jeune* (Annia). Beau camée qui paraît moderne. *Pâte de verre.*

1127. *Hermaphrodite couché. Pâte de verre.*

1129. *Thétis sur un Triton,* portant les armes à Achille. *Cornaline.*

1135. *Amour avec le Jynx. Pâte de verre.*

1137. *Le triomphe d'Apollon.* Beau camée moderne. *Agate* en *niccolo.*

1155. *Scarabée.* Figure sortant du bain et faisant usage du strigile. On y voit des caractères étrusques. Gravure très-intéressante sur *cornaline.*

1162. *Tête de Cicéron.* Camée avec inscription. *Agate.*

1173. *Abraxa. Jaspe héliotrope.*

1177. *Abraxa. Jaspe.*

1201 à 1262. *Divers scarabées* avec des gravures.

IV. Table — II Division.

1266. *Neptune appuyé sur son trident.* Belle gravure sur *cornaline.*

1267. *La Terre personnifiée. Cornaline.*

1268. *Omphale coiffée de la peau de lion.* Bel ouvrage sur *jaspe.*

1271. *Vénus sortant du bain.* Belle *Améthyste.*

1273. *Hercule vainqueur de l'hydre de Lerne.* Belle gravure sur *cornaline.*

1277. *Mercure Criophore.* Belle *améthyste.*

1284. *Platon.* Belle tête sur *cornaline.*

1288. *Achille cytharède.* Belle *cornaline.*

1294. *Ganimède caressant l'aigle.* Belle gravure sur *cornaline.*

1297. *Tête de femme élégamment nattée.* On y lit l'épigraphe ΣΩΣΙΑΣ. *Agate.*

1298. *Apollon et les douze signes du zodiaque.* Gravure très-intéressante. *Cornaline.*

1301. *Bacchanale* composée de cinq figures. Belle gravure. *Calcédoine.*

SIXIÈME TABLE.

Elle renferme 210 bagues, dont la plupart sont en or, et ont été trouvées presque toutes à Pompéi ; les autres sont en argent, en bronze, en fer, et en pierres fines.

Celles qui occupent le premier rang sont les nuptiales, ou *alliances*, qu'échangeaient les nouveaux époux dans la cérémonie du mariage. Parmi les autres on distinguera celle avec une émeraude, qui a été récemment trouvée dans un tombeau grec de Ruvo, et dont on admire la délicatesse du travail. Elle est précieuse surtout en ce qu'elle offre la particularité de s'ouvrir au-dessous du chaton, où elle présente assez de place pour y pouvoir mettre du poison.

On verra aussi au milieu de la table le grand anneau d'or servant de cachet, qui fut trouvé à Ca-

poue dans un tombeau romain. Ce qui le rend remarquable c'est l'excellence de la gravure qui représente Marcus Brutus, ouvrage de l'artiste grec ΑΝΑΞΥΛΑΣ qu'on y lit au-dessous.

Nous rappellerons enfin l'anneau d'or que portait le Roi Charles III Bourbon et qui avait sur le chaton la sardoine orientale N. 1755, représentant en camée un masque scénique à barbe calamistrée, trouvée à Pompéi à la présence de ce Monarque. Lorsqu'il partit de Naples pour aller prendre possession du trône d'Espagne, il le déposa scrupuleusement au Musée en disant qu'il ne voulait rien de ce qui ne lui appartenait pas.

276. *Tête de Jules César* avec l'inscription IVLIVS CAESAR. *Cornaline.*

279. *Harpocrate — Grenat.*

280. *La Piété militaire.* Un soldat enlève du combat son camarade blessé. *Sardoine.*

281. *Masque scénique — Jaspe noir.*

283. *Trois enfans* s'exerçant à la lutte. *Jaspe sanguin.*

287. *Buste* de Cléopâtre. *Grenat.*

312. *Cérès* avec des pavots. *Niccolo.*

318. *Minerve* sur *cornaline.*

320. *Bacchante.* Jolie gravure. *Niccolo.*

321. *Caricature.* Un lièvre conduit un char attelé de deux coqs. *Cornaline.*

327. *Triomphateur* avec l'Aigle romaine. *Niccolo.*

329. *Mars* couronné par la Victoire. *Sardoine.*

337. *Victoire assise sur un taureau. Cornaline.*

349. *L'Abondance. Cornaline.*

358. *Guerrier* assis devant un trophée, et casque placé sur un autel. *Cornaline.*

362. *Pallas* soutenant le simulacre de la Victoire. *Cornaline.*

369. *Tête* de Marc-Aurèle. *Plasma vert.*

II. Table — II. Division.

390. *Concours* d'une multitude de figures dans un temple magnifique. Gravure remarquable du XV siècle. *Cornaline.*

393. *Belle tête de Plotine;* moderne. *Agate.*

404. *Esculape*, moderne. *Jaspe héliotrope.*

406. *Sacrifice à Priape. Sardoine.*

407. *Femme* assise devant un autel. Belle gravure. *Plasma.*

413. *Buste de Pescennius. Cornaline.*

428. *Julie de Titus.* Beau buste sur *cornaline.*

431. *Guerrier* tout armé élevant un casque qu'il regarde. Belle gravure du XV siècle sur *lapislazuli.*

435. *Deux figures qui se serrent la main.* On y lit CONCORDIA. *Agate.*

438. *Vulcain* dans sa fournaise. Belle composition, peut-être antique. *Sardoine.*

439. *Trois figures et un lion.* Au-dessous on lit ΑΛΕΞΑΝ. *Cornaline.*

445. *Bacchante.* avec le thyrse et la corne d'abondance. *Jaspe vert.*

446. *L'Amour tirant de l'eau d'un puits.* Gracieuse gravure du XV siècle. *Cornaline.*

451. *Jupiter, Junon et Minerve.* Belle gravure sur *plasma d'émeraude.*

455. *L'Amour dévouant au Soleil une de ses ailes.* Jolie gravure qui paraît moderne. *Sardoine.*

473. *L'Afrique personnifiée.* On y aperçoit des caractères inintelligibles. *Agate.*

490. *Victoire.* Beau travail sur *calcédoine.*

494. *Masque scénique*, sur *sardoine.*

503. *Dauphin* surmonté d'un astre. *Agate.*

521. *Hippocampe. Topaze.*

524. *Belle tête de femme* à chevelure flottante. *Jade.*

531. *Tête de Galère-Maximien* couronnée de laurier. *Lapislazuli.*

573. *Buste de Cybèle. Cornaline.*

584. *Belle figure de Jupiter en trône,* du XV siècle. *Calcédoine,*

586. *Vulcain forgeant des foudres.* Gravure du XV siècle. *Cornaline.*

188. *L'Aurore* sur un quadrige, dont la couleur des chevaux indique, selon Winckelmann, le crépuscule du soir, le jour, la nuit, et l'aube. *Sardoine.*

189. *Tête de Méduse* en haut relief *Niccolo.*

190. *La Muse Erato jouant de la lyre.* Beau camée. *Niccolo.*

193. *Amour assis.* Beau camée avec l'inscription ΦΙΛΩ. *Niccolo.*

194. *Amour* jouant de la lyre. *Niccolo.*

195. *Deux colombes* sur le bord d'un vase. Beau camée en *niccolo.*

196. *Buste* moderne de César avec la chlamyde. *Jacinthe chrysopathe.*

197. *Main tirant une oreille*, et l'inscription : MNHMONEYE, souviens-toi. *Niccolo.*

198. *Deux mains qui se serrent*, et l'inscription: OMONOIA, concorde. *Niccolo.*

199. *L'Amour appuyé sur son flambeau. Niccolo.*

201. *Ganimède enlevé par l'Aigle. Niccolo.*

202. *Satyre poursuivant une Bacchante.* Beau travail sur *sardoine.*

203. *Thétis debout sur un dauphin, accompagnée d'un Triton et de Zéphyre.* Beau camée moderne. *Agate.*

204. *Tête d'enfant* en haut relief, vu de face, peut-être du XV siècle. *Jacinthe chrysopathe.*

GRAVURES EN CREUX SUR PIERRES FINES.

Nous n' indiquerons que les plus belles et les plus intéressantes, les autres étant ou suspectes, ou modernes, ou de peu d'intérêt.

II. Table. — I. Division.

205. *Vieillard avec la chlamyde*, vu de profil. *Améthyste.*

206. *Tête de Vestale — Grenat.*

207. *Colonne* surmontée d'une sphère, devant laquelle sont trois guerriers avec le casque; au milieu est un vase sur lequel s'incline un des guerriers; peut-être les Héraclides tirant au sort (*Winckelm.* Mon. ant. t. II, cap. 3).

208. *Trois divinités dans un temple à trois compartiments*, peut-être Jupiter, Diane et Minerve. *Sardoine.*

209. *Enlèvement d'une Sabine.* Belle gravure. *Cornaline.*

210. *Tête* d'Hercule jeune. *Calcédoine.*

211. *Buste* de vieillard. *Agate.*

212. *Orphée* jouant de la lyre; on voit derrière lui des oiseaux, et devant, une édicule avec un arbre. *Plasma d'émeraude.*

213. *Apollon*, *Marsyas* attaché à un arbre, et *l'Amour* qui intercède pour lui. Belle composition sur *cornaline.*

214. *Pallas*; belle gravure, peut-être moderne, sur *chrysolithe.*

216. *Tête de Julie*, avec l' inscription grecque. *Sardoine.*

217. *Les trois Grâces. Cornaline.*

219. *Persée tenant la tête de Méduse.* Excellente gravure avec le nom du célèbre ΔΙΟΣΚ. *Dioscouridès. Cornaline.*

221. *Portrait d'un homme âgé et imberbe.* On y lit le nom de ΣΟΛΩΝΟC, *Solon. Cornaline.*

223. *Un homme* avec le piléus se dispose à marcher sur deux boules. *Sardoine.*

224. *Saturne* avec ses attributs. *Sardoine.*

226. *Silène, Faune et Bacchante. Cornaline.*

227. *Cupidon* sur un char attelé de papillons *Plasma vert.*

228. *Belle tête d'Iole,* moderne. *Améthyste.*

229. *Thétis et un Triton.* Belle gravure. *Cornaline.*

230. *Beau buste de femme. Saphir.*

231. *Tête* couronnée de Marc-Aurèle. *Cornaline.*

232. *Diana montana,* gravure de toute beauté, avec le nom du célèbre *Apollonius*(ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥ), que Winckelmann regardait comme une des plus belles que l'on connaisse. Diane habillée en chasseresse porte le carquois, l'arc et un flambeau. *Améthyste.*

233. *Buste* de philosophe. *Cornaline.*

236. *Buste de Domitia,* jolie gravure d'un travail très-soigné du XV siècle. *Agate.*

238. *Tête d'Antinoüs. Cornaline.*

244. *Tête de Sergius Galba. Aigue marine.*

245. *Femme* assise au pied de la statue de Cupidon. *Améthyste.*

247. *Homme* à cheval renversant un guerrier à pied. *Améthyste.*

248. *La chûte de Phaéton,* et les Héliades ses sœurs. *Cornaline.*

250. *Tête d'Antonin-le-Pieux. Améthyste.*

253. *Thétis* sur deux chevaux marins que précède l'Amour. Belle gravure sur *Améthyste.*

254. *Persée* tenant la tête de Méduse. On y lit gravé le nom de *Dioscouridès*, (ΔIOCK) un des quatre grands graveurs sur pierres fines, cités par Pline. *Cornaline.*

256. *Belle tête d' Hadrien* couronnée de laurier. *Cornaline.*

257. *Buste* de *Trajan*, de *Plotine* sa femme, de *Marciane* sa sœur, et de *Matidie* sa nièce. *Sardoine.*

258. *Guerrier* nu, assis sur son bouclier et couronné par la Victoire. Bel ouvrage du XV siècle. *Cornaline.*

259. *Le char* du Soleil.—*Jaspe sanguin de Chypre.*

260. *Tête* de Ptolémée Philadelphe. *Cornaline.*

261. *Belle tête de Diane*, avec le croissant. *Agate.*

266. *Thésée* vainqueur du taureau de Marathon. *Cornaline.*

XI.

COLLECTION DES PETITS BRONZES

Cette importante et unique collection qui monte à plus de treize mille objets provenant la plupart de Pompéi et d'Herculanum, et disposés dans sept salles, est celle que l'étranger visite avec le plus d'intérêt et de curiosité; aussi est-elle continuellement fréquentée par des artistes et par des archéologues de toutes les nations.

Les édifices publics et surtout les temples d'Herculanum et de Pompéi étaient encore parés, lorsqu'ils furent découverts, de tous les ustensiles employés pour le service des autels et pour les sacrifices. Les uns étaient destinés aux libations, les autres à contenir l'eau lustrale ou à recevoir le vin dont on arrosait les victimes. Le nombre de ces vases, coupes, trépieds et patères est immense, et leur forme d'un goût recherché et d'une curiosité infinie.

Outre le nombre prodigieux de vases et d'instruments destinés au culte religieux, qui ont été trouvés dans les édifices publics de ces anciennes villes, les maisons particulières ont fourni encore dans les fouilles qui ont été faites jusqu'ici, une quantité de meubles domestiques, dont les détails et les formes ne présentent pas moins de curiosité et d'intérêt, et ces détails en sont même si étendus, qu'il est difficile de parler de tous. Ainsi cette Collection est d'autant plus intéressante, qu'indépendamment de la forme des ustensiles, en général très-heureuse et souvent d'une exécution parfaite, nous pouvons encore retirer quelque instruction des diffé-

rents usages auxquels ils pouvaient être employés, soit dans les cérémonies de la religion, soit pour les besoins et les usages domestiques de la vie. Comme cette Galerie embrasse un nombre infini d'objets très-variés entre eux, nous avons cru devoir en donner un aperçu général en classant chaque objet selon l'usage auquel il était destiné, et en indiquant le nombre des pièces. Celui des ustensiles de cuisine est si grand qu'on en pourrait meubler plusieurs Musées. On y trouve à-peu-près la forme de tous ceux dont nous nous servons actuellement : ce sont encore nos marmites, nos grils, nos bouilloires, nos pots, nos casseroles, et surtout les mêmes moules destinés à faire de la pâtisserie ; il y en a de toutes les formes, en étoiles, en carrés, en losanges, en ovales, en demi-lunes, en coquillages, en figures d'animaux, tels que lièvres, volatiles, marcassins ; en forme de jambon, de hure de sanglier, etc. Quant aux vases, ils réunissent à la grâce et à une forme élégante, l'exécution la plus parfaite et la plus délicate, et l'on voit que les beautés de détail y sont portées à un degré éminent. Ceux qui servaient à la cuisine sont d'un métal composé, et non de cuivre pur ; plusieurs sont argentés et quelques-uns étamés, et dans d'autres, les ornements sont en argent incrusté dans le cuivre et damasquinés avec beaucoup d'art et de perfection. Parmi les vases sacrés, ceux destinés aux libations se nommaient *præfericula*, *scyphi*, *lecythi*, *hydriae*, *diotae*, *paterae* etc. On en a trouvé un très-grand nombre ; la plupart sont aussi d'un métal composé, et d'un travail recherché. La queue des patères est ronde pour l'ordinaire, et termine par une tête de bélier, ou quelque autre ornement. Comme la principale considération, que méritent en général ces vases et ces différents ustensiles ou meubles,

consiste dans l'élégance de leurs contours, nos artistes modernes ne sauraient mieux faire que d'imiter en ce genre, comme en beaucoup d'autres, les ouvrages des Anciens.

Ce qui constitue une des plus curieuses et des plus intéressantes parties des petits bronzes, c'est la riche collection de lampes et de candélabres. Comme cette espèce de meuble domestique était particulièrement en bronze, c'est ce qu'on a trouvé de plus soigné tant à Pompéi qu'à Herculanum. L'imagination des Anciens s'épuisait pour en varier les formes et en composer souvent de très-obscènes. Un grand nombre de ces lampes paraissent avoir été destinées au culte de Vénus, de Priape et de Bacchus, qui n'était que trop répandu dans toutes les villes de la Campanie, et particulièrement à Herculanum et à Pompéi.

Les principaux de ces objets sont compris dans la nomenclature suivante :

Ustensiles de cuisine.

Bouilloires d'une forme particulière.	2
Fourneaux de fer	6
Vases servant de bouilloires.	7
Fourneaux en bronze.	3
Brasiers.	8
Pots	94
Marmites	85
Chaudières et chaudrons	22
Coquemars	11
Casseroles	190
Poiles et poilons	24
Cabarets et plateaux.	4
Grandes écuelles	4

Cuillères à pot et écumoires	9
Poîles pour cuire les œufs	2
Entonnoirs	9
Huiliers	33
Tourtières et moules de pâtisserie	100
Instruments pour travailler la pâtisserie	22
Passoires	11
Trépieds en fer	4
Crochets pour tirer la chair	2
Grils en fer	2
Pincettes	2
Cuillère à soupe en bronze	1
Petites cuillères en os	5
Fours de campagne	4
Puisoirs	10

Balances, Poids, Mesures, Pieds de lampes, Candélabres et Lampes.

Statères ou romaines	12
Balances	20
Pesons	27
Poids en marbre et en plomb	180
Mesures pour les arides	2
Mesures pour les liquides	290
Pèse-liqueur	1
Pieds romains, *mesures de longueur*	6
Compas	6
Compas de réduction	1
Pieds de lampe	77
Lampes	262
Lanternes	7

Instruments aratoires, et outils.

Bèches en fer	13
Pelles *id.*	2
Fourches *id*	2
Serpes et serpettes, *id.*	5
Faucilles *id*	2
Houes *id*	5
Couteaux *id*	5
Enclume *id*	1
Haches pour tailler les pierres *id*	10
Haches de charpentier (*bipennis*) et cognées *id.*	24
Pioches *id*	2
Tenailles *id.*	2
Soudoirs *id.*	2
Forces et cisailles *id*	3
Scie *id*	1
Truelles *id*	6
Compas *id*	3
Triangles *id.*	2
Trépans *id.*	2
Ciseau pour tailler les pierres *id.*	1
Râteaux *id*	3
Ciseau en bronze pour tailler le marbre	5
Ciseaux de rabots (*caestra*)	4
Tarières en fer	2
Pierres à aiguiser	2
Perçoirs en fer	2
Porte-goutte pour souder, en bronze	1
Leviers en fer	1

Ustensiles pour les bains.

Baignoire	1

Robinets. 35
Tuyaux en plomb 21
Vases sphériques pour l'huile, patères et vases à parfums pour se graisser le corps avant d'entrer dans le bain. 32
Strigiles pour enlever l'huile au sortir du bain. 46
Id. en fer 7
Pincettes dépilatoires. 20

Armures, Harnais, et fragments de chariots.

Casques grecs et romains 27
Cuirasses grecques 10
Jambarts et brassarts 21
Boucliers 2
Ceinturons 7
Lances en bronze et en fer 27
Épées (*parameria* et *parazonia*). . . . 6
Poignards en fer 4
Carquois en fer 1
Armures de chevaux 2
Ornements de têtières 13
Mors et caveçons 80
Différentes pièces de harnais 115
Petits chars, modèles. 2
Épéron (*calcar*) 1

Divinités, et meubles destinés au culte religieux et public.

Statues et bustes de divinités 195
Lectisterne. 1
Bisellium 1
Chaises curules, dont une est en bronze doré. 2

Aspersoir	1
Trépieds de temples	6
Grand bassin lustral	1
Autels	26
Lustres	11
Candélabres	157
Cratères	110
Ex-voto	34
Préféricules, calices, patères, nasiternes etc.	106
Couteaux pour égorger les victimes (*secespites, dolabra*)	7
Encensoirs et cuillères d'ivoire pour l'encens	45
Bassins pour recevoir le sang des victimes	22
Vases de plomb où l'on déposait les entrailles des victimes	14
Instruments d'haruspices	7

Objets pour écrire.

Encriers	34
Styles ou poinçons pour écrire sur les tablettes enduites de cire	13
Tablettes d'ivoire	32
Plume en bois de cèdre	1
Timbres et cachets	76
Inscriptions, plébiscites et congés militaires (honestae missiones)	59

Instruments de chirurgie.

Speculum uteri	1
Speculum ani	1
Trois-quarts	2
Levier	1

Lancettes	79
Étuis pour des instruments	33
Ciseaux	1
Cathéthers	2
Seringue pour l'opération de la paracentèse	1
Pincettes	90
Tenailles	2
Spatules	16
Plaques de marbre pour préparer les médicaments	14
Trousses de chirurgien	16
Ventouses	13
Vases d' albâtre pour conserver les médicaments	15
Fibula pour l'infibulation des garçons	1
Autres instruments dont on ne connaît pas bien l'usage	121

Tessères ou Billets de théâtre, instruments de musique et objets usuels.

Tessères théâtrales, gladiatoriales et hospitalières	74
Dés à jouer	89
Toupies	15
Hameçons	28
Trompettes et clairons (*buccinae*)	3
Cymbales (*crotalae*)	4
Clarinette (*Tibia*) à huit tuyaux et à clés	1
Morceaux circulaires dont on ignore l'usage	440
Clochettes (*tintinnabula*)	84
Cloches (*aeramenta*)	4

Objets qui servaient à l'ajustement et à la parure des femmes.

Miroirs en métal blanc	2
Peignes en os et en buis.	6
Dé à coudre en ivoire	1
Petits vases en ivoire contenant des cosmétiques et des poudres pour la peau et pour les dents	19
Cure-dents id	60
Cure-oreilles id	16
Aiguilles de tête en métal et en os	40
Boutons en ivoire	14
Fuseaux id.	144
Dévidoir en bronze	2
Bobines en os	20
Boucles	16
Aiguilles en bronze	55
Agrafes à ressort	18
Bracelets en bronze	7
Anneaux pour rideaux	120

Objets divers.

Statues pour ornements de fontaines	2
Petites statues pour ornements de meubles.	24
Bas-reliefs	7
Id. en ivoire	2
Animaux différents	300
Hermès et bustes d'empereurs et de philosophes	21
Anses de vases détachées, d'un travail exquis.	120
Barres de portes, en fer	2
Clefs, serrures, crochets etc.	11

Gonds de portes	200
Clous en bronze, et rosettes, ...	509
Fragments de lectisternes, de *bisellium* et de chaises curules , ...	100
Fragments d'une cassette en ivoire . .	5
Fragments de meubles en os	300
Robinets de fontaines	20
Id. de jets-d'eau	10

Première salle.

Le pavé est formé de pièces de marbre provenant de Stabie, avec le seuil qui présente en mosaïques l'inscription SALVE, selon l' usage hospitalier des anciens, qu'ils exprimaient aussi par HAVE. On observera entre autres belles formes d' ustensiles de cuisine, plusieurs vases en bronze d'un travail très-soigné. Tous ces objets sont d'H. ou de P.

2. Au milieu de la salle est placée sur une table antique une espèce de brasier figurant une forteresse carrée, avec ses créneaux et ses tourelles. Elle pouvait servir à différents usages. Le centre était destiné à recevoir les charbons allumés, qui chauffaient l'eau contenue dans le conduit carré. Chaque tour est pourvue de son couvercle pour la commodité de prendre l'eau que l'on tirait aussi du robinet qui est sur une des faces latérales. Dans les distances des créneaux on plaçait transversalement des broches pour rôtir les viandes. Ainsi on avait à la fois de l'eau chaude et de la braise pour l'usage de la cuisine et pour chauffer les chambres (H).

57 et 59. Des cuillers en bronze dont les anciens se servaient pour puiser la liqueur contenue dans de grands vases (P).

58. Une grande poêle circulaire avec vingt-huit cavités pour cuire des œufs (P).

60. Cinq statères ou romaines, dont le poids ou peson exprime le buste d'une divinité, d'un empereur, ou d'un guerrier, d'un travail recherché. Le fléau d'une de ces romaines nous apprend qu'elle avait été étalonnée *au Capitole*, EXACTA IN CAPITO (*lio*) (H).

62 et 64. Deux marmites en bronze, (*ahenum*) dont la forme est encore en usage dans nos casernes (P).

104. Entonnoir (*infundibulum*) H.

105. Lèchefrites et poêles à frire, de la longueur d'un pied, et d'un pied et demi.

107. Vase de forme hémisphérique.

203. etc. Des trépieds en fer (P.).

223. Huilier (P).

232 233 234 236. Quatre moules pour la pâtisserie figurant un lièvre, une poule, un cochon de lait et un jambon, et d'autres de diverses formes récemment trouvés à Pompéi.

258. Une passoire de la plus grande simplicité, mais d'un fini parfait (H).

261 à 279. Des instruments pour travailler la pâtisserie (P).

297. Moule de pâtisserie contenant encore de la pâte.

300. Belle forme de pâtisserie.

334. Poissonnière.

335. Autre entonnoir.

409. Seau.

451. Pincette.

443. Cuillère (H).

452. Un pèse-liquide en forme de casserole.

468. On voit près de la fenêtre un petit fourneau de fer oxydé auquel sont adhérents les *lapilli*, ou

débris de pierres ponces, qui, avec la cendre. ont recouvert Pompéi.

Seconde salle.

Le pavé est tiré du palais de Tibère à Capri. Sur la table antique est placé un des plus élégants candélabres de Pompéi, trouvé dans la maison d'*Arrius Diomèdes* (473). Il a la forme d'un pilastre corinthien soutenant quatre lampes. Se base est décorée d'un autel allumé, et d'*Aratus*, ou du Génie du vin, tenant un rhyton, ou corne à boire, et monté sur une panthère. La ciselure qui l'entoure est remarquable par son fini, et peut nous faire juger de l' immense distance qui sépare encore nos ouvriers, des artistes de ce temps, et de la perfection avec laquelle ces derniers exécutaient les objets les plus communs.

Au-dessus des armoires, on observera un muid ou boisseau en bronze, *modius*, (494), avec sa flèche triangulaire pour déterminer la juste capacité de la mesure; des vases pour mesurer les liquides (529); une lampe figurant un enfant près d' une colonne surmontée d'une tête de figure bizarre, qui formait une autre lampe, et dans la bouche de laquelle on mettait la mèche, en sorte que le chapeau figurait le couvercle (503); de grands vases pour l'huile. dont les anses sont ingénieusement formées pour la commodité de soulever le vase et de verser le liquide sans crainte de le répandre (304 et 506).

510. Une autre grande lampe figurant un Génie tenant une fleur, dans le calice de laquelle on plaçait le récipient.

505. Lampe d' un excellent style grec avec ses chaînettes pour la suspendre (H).

327. De grands poids en bronze remplis de plomb pour peser les comestibles ; l'un exprime un petit cochon, un autre, un osselet, et le troisième est de forme ronde (P).

Dans les armoires. Une passoire dont les trous forment un dessin très-régulier (546); des lanternes de forme élégante et même riche ; de chaque côté sont deux petits montans servant à assurer les carreaux de vitre, de talc, de corne ou d' autre matière; vient ensuite le récipient de l' huile placé dans une petite cavité au centre, et fixé par une pointe de fer. Sa bobèche mouvante est inclinée et percée, afin de donner passage à la mèche et en même temps à faire couler l'huile dans le récipient (560 et 1325); cette dernière, qui est la plus belle, porte l'inscription en pointillage TIBVRTI CATVS[1] ERIS, *Tiburtius prends garde au feu* (H).

On verra dans la seconde armoire le conge romain (*congius*) mentionné par Pline, qui contenait six setiers, et sur lequel est marquée l'inscription:

IMP · CAESARE · VESPAS · VI · COS · T · CAES · AVG · F · IIII · MENSVRAE EXACTAE IN CAPITOLIO · P · IX ·

Caducée terminant en tête de bélier et en groin de porc, et portant l'inscription:

ΒΑΑΤΘΙΗΙ ΚΑΑΑΤΟΡΑΣ ΒΑΑΕ · Τ · ΘΙΗΙ ·

Monument unique, trouvé à Tarante et expliqué dans une savante dissertation du Commandeur Quaranta.

[1] *Catus* pour *cautus*, de *caveo*, employé dans le même sens par Plaute dans le Poenulus, 5 Acte, v. 148.

585 à 788. Quantité de lampes à deux et à trois becs avec leurs supports, remarquables par la variété de leurs formes et l'élégance du travail. Leurs anses expriment des chauves-souris, des pattes d'animaux, des masques bachiques, des têtes de Génies, de Satyres, de Faunes, de Bacchantes, de chevaux, de taureaux, de lions, de cygnes, d' oies etc. (861). Une veilleuse avec son plateau ; de grandes lampes à quatre chaînettes, que l'on suspendait au milieu des salles.

766. Superbe candélabre récemment trouvé à Pompéi, figurant un Amour à cheval sur un dauphin qui dévore un polype. On ne saurait rien imaginer de plus élégant ni de plus spirituel — (703 à 710). Des hermès faunesques à double face, qui surprennent le spectateur par la vie et par le sentiment que l'artiste a su leur imprimer.

959,964 et 971. Des mesures de longueur, (peut-être le pied romain) qui se ferment comme les nôtres par le moyen d'une charnière ; des fragments en ivoire d'une mesure linéaire (1012 à 1017). Des poids en *basanite* placés selon leur dimension; d'autres poids en plomb avec l' inscription, d' un côté EME, et de l'autre, HABEBIS, *achète et tu auras*, (955 à 1048). Des balances (1243); on remarquera celle que les Grecs appelaient *zugos* à cause du fléau auquel sont suspendus les deux plateaux, et les Latins, *librae* ou *bilances:* les plateaux sont ornés d'une ciselure d' un dessin gracieux; la hauteur de la balance est de treize pouces et demi; sur le fléau sont marquées des lignes servant à graduer les fractions des poids, sans avoir besoin, ainsi que nous le fesons, de cette multiplicité de signes spécifiques que nous sommes obligés de placer dans le plateau opposé (1052). Des plombs pour niveler (1041-1043)(H).

(1090). Des compas (*circini*), dont un est à réduction — Une romaine d'une forme élégante avec le peson figuré par le buste de l'empereur Claude (1129). Deux gracieux candélabres exprimant la fleur du lotus avec sa tige, provenant du temple d'Isis à Pompéi (1171 et 1175).

Près de la fenêtre est placée une baignoire (1347); la seule en bronze que l'on ait trouvée jusqu'à présent à Pompéi. Autres baignoires en plomb.

Troisième salle.

Au milieu. 1389. *Bisellium* trouvé près de l'orchestre du théâtre d'Herculanum.

1386. Une bouilloire d'une forme très-élégante, ornée de gracieux dessins et de deux anses incrustées de feuillages en argent. Elle présente la même forme que la *samovar* des Russes, et paraît avoir été destinée à l'usage des boissons chaudes, ou des liqueurs que l'on confectionnait dans les thermopoles. On observera encore différents vases d'une forme particulière, dont les anses sont façonnées en une branche courbe ornée de feuillages, et appuyée dans ses deux rameaux sur deux cornes d'abondance. La forme du vase (1352) est celle d'une outre ornée de deux chèvres de chaque côté du bord. D'autres, par leurs ornements et par leurs emblèmes, paraissent appartenir à ceux destinés pour le vin; ils auraient été adoptés aussi bien dans les sacrifices que pour les usages domestiques (1451). Près de ces vases sont rangées de jolies petites figures de divinités, et des bustes de philosophes; entre autres une Minerve (1360, et un Jupiter (1363).

On a placé près de là un *triclinium*, (1393) ou lit de table, et dessous, plusieurs vases en plomb

(1402) ornés de jolis dessins, et trouvés dans les cours de Pompéi. La plupart sont encore enduits de chaux, qui avait la propriété de purifier l'eau qu'on tirait des citernes.

À l'extrémité de cette salle est un des plus magnifiques lectisternes en bronze que l'on connaisse (1390).

1391 et 1392. Chaises curules; dont une est en bronze doré (H).

Au-dessus des armoires, on observera d'élégants candélabres; de grands vases remarquables par leurs formes et par leurs ornements en argent (1463); un grand bassin dont le fond est orné d'un gracieux bas-relief enrichi d'incrustations en argent, et exprimant Æthra qui découvre à son fils Thésée l'épée que son père Égée avait cachée sous un rocher (1450); les bustes d'Épicure, d'Hermarque, de Démosthènes et de Zénon avec leurs noms gravés (1446 1448 1543 1544); ils servaient d'ornements aux armoires dans lesquelles furent trouvés les *papyrus* (H).

Des lampes pendantes à des colonnes en bronze ou à un arbre chenu (1471); d'autres lampes en forme de limaçons dans les tentacules desquels on introduisait les mèches, sont suspendues par des chaînettes à des troncs d'arbre (1471). Un Amour (1462), et un *hamiota*, ou pêcheur à la ligne (1464) servaient d'ornements à deux fontaines de Pompéi.

1481. Un candélabre d'une forme très-rare, représentant un Silène ivre qui verse dans une corne le vin de son outre presque vidée.

1418 et 1419. Deux gracieux candélabres provenant du temple d'Isis.

1436. Bassin lustral avec des incrustations en argent, trouvé dans le Temple d'Isis avec le magni-

fique trépied (1349), qui forme l'admiration des connaisseurs. On y voit aussi les fameux *craters* (1375 et 1322), en forme de seaux, deux grands vases en bronze, les plus élégants qui aient été trouvés à Herculanum, tant pour leur forme que pour les ornements qui les décorent. Les deux anses mobiles sont incrustées d'argent, et ciselées avec la dernière perfection; lorsqu'elles sont baissées, elles se dissimulent dans le rebord; relevées, elles se réunissent dans le haut, et servent à saisir le vase commodément et à le transporter sans la moindre oscillation de la liqueur qu'il peut contenir, à cause de la parfaite observation des lois de l'équilibre. Sur les anses d'un de ces vases est gravé le nom de la propriétaire *Cornelia Chelidone*.

1452. Des urnes cinéraires, dont les anses sont d'un travail exquis.

1477 et 1479. Des candélabres portatifs qui se démontent entièrement.

1545 1451. Des vases pour les sacrifices en forme de corbeille, à anses élastiques; des trépieds portatifs formés à pliants, avec leurs plateaux amovibles (452).

1546. Un support de candélabre en forme d'arc de triomphe.

Dans les armoires à droite. 1550. Le plus beau vase d'Herculanum, dont l'anse est formée par un cygne sortant du calice d'une fleur, surmontée sur le bord d'un aigle avec les ailes déployées, et tenant un lièvre dans ses serres. Il fut trouvé avec le magnifique candélabre (2405); le bas-relief dont il est décoré exprime un taureau et un cerf déchirés par des griffons.

1574 1578 1579 1581. *Préféricules*, *patères* et *nasiternes* de la forme la plus élégante.

1575 1577 1587 et 1589, Quantité de patères pour les sacrifices d'un travail exquis.

1613 1614 1617 1620 1621 1623 1624 etc. De petites figures d'un excellent travail.

1627. Un couteau pour les sacrifices. Des mains votives (1820 et 1627).

1650. Le célèbre *rhyton*, ou vase à boire, figurant une tête de cerf dont les yeux sont en argent; la liqueur sortait par la bouche; le buveur était obligé de placer son pouce sous cette ouverture, après quoi l'élevant à une certaine distance, il en laissait échapper la liqueur.

1679. Une charmante petite figure de Mercure avec les yeux en argent.

1680. Une petite Vénus Anadyomène d'une exécution parfaite, avec des bracelets d'or aux bras (*spinter*) et au bas des jambes (*periscelides*).

1690. Gracieuse petite statue d'Harpocrate avec le doigt sur la bouche, et tenant une corne d'abondance (H).

1696. Une petite copie antique de l'Hercule Farnèse (H).

1699. Des boîtes pour l'encens avec leurs cuillers en ivoire (1700 et 1701) (P).

1717. Aspersoir (H).

1724. Petite pelle à feu (H).

1739. Un petit autel avec les instruments (1740 à 1746) pour les haruspices, afin d'observer les entrailles de la victime et d'en tirer des présages.

Une armure grecque trouvée dans un tombeau de Ruvo avec tous les objets qui sont contenus dans l'armoire (2559 3605 et 2908).

2487. Un petit autel pour brûler les parfums dans les appartements; il est d'une forme unique, recouvert d'une feuille d'argent ciselé.

Quatrième salle.

Le pavé est d' Herculanum. On a disposé en trophées au dessus des armoires, différentes armures provenant de Pompéi et d' Herculanum, des tombeaux de Pæstum et de Ruvo.

2824. Inscription grecque provenant de Syracuse.

2825. Inscription chrétienne sur plomb.

2865. Inscription latine de l' époque de Constantin et de Crispus.

1866. Inscription latine trouvée à Todi dans l' Ombrie, fragment de plébiscite.

2869. Grand fragment d' inscription grecque et latine.

2888. Le plus beau casque trouvé à Pompéi, représentant d' un côté la fuite d' Enée, et de l'autre la mort de Priam et de Cassandre. On croit que c'était celui du centurion qui commandait le détachement de cette ville.

2900 etc. Des cloches d' une forme très-simple.

On a disposé contre les murs de cette salle et sur les armoires:

2891. etc Divers fragments de plébiscites.

Les armoires contiennent des fragments d' inscriptions, des conduits d' eau en plomb avec des épigraphes latines (2855 à 2994).

2907. Autre casque d' une forme très-simple, et dans lequel on a trouvé le crâne; c'était celui du factionnaire (P.); ses armes furent trouvées à côté de lui. On observera aussi (2832 2833 2839 2870 2889 2890 2905 et 2908) les boucliers, les cuirasses, les lances, les brassarts, les cuissarts avec de riches ornements; des casques grecs d'une forme curieuse, et un de Pæstum avec une inscription grecque.

Diverses inscriptions grécques et latines dans les armoires.

3001 à 3104. Des instruments d' agriculture en fer, tels que faucilles, serpes, couteaux, pioches, bèches, soudoirs, leviers, houes, haches, scalpels, ciseaux etc. et pierres à aiguiser.

3171 et 3187. Des strigiles pour l'usage des bains, des robinets; des épées et des poignards (P).

3202 et 3210. Un bige et d'autres petits chars de triomphe; (3222 et 3239) des agrafes pour les manteaux (Borg.)

3461, 3462, 3469 et 3454. Des dagues et des fers de lances.

3649 à 3775. Des gonds de portes (3802 et 3805); des mors de chevaux, des gourmettes, et des fers d'ânes et de mulets.

377. Des fers pour les esclaves (3751); des épérons en fer et en bronze, et quantité de fragments de cuirasses et de harnais de chevaux (3802 et suiv.)

La table qui est au milieu est surmontée d'un beau vase dont les deux anses sont formées par deux combattants, ou gladiateurs Samnites (2789). Ce vase pourrait être de ceux destinés pour prix dans les jeux.

Cinquième salle

Sur la table antique qui est dans cette salle est placée une petite cuisine portative d'une idée fort ingénieuse et assez commune à Pompéi et à Herculanum. Au milieu s'élève un récipient pour l'eau qui passait par un conduit dans une espèce de demi-cercle creux avec le robinet, et l'emplacement destiné à recevoir une poêle ou une casserole, dans laquelle on faisait cuire ou chauffer les aliments (P).

Près de là se trouvent deux grandes inscriptions

en bronze, dont l'une commence par C. ANTONIVS M. F. CN. CORNEL.C. FVNDANIVS etc. Ce plébiscite confirmait aux Témésiens de la Calabre et aux Pisidiens de l'Asie la possession de leurs biens et les mêmes lois municipales et privilèges dont ils jouissaient avant la première guerre de Mithridate. Ce monument très-important a été trouvé à Rome, et selon Gruter, qui l'a publié, dans le *palazzo Capranica*.

L'autre inscription qui commence par PRINCIPIVM, confirme par une loi l'assignation de quelques emplois publics à des magistrats romains.

Sur le sol se voient les fers des détenus, espèce de barre de justice trouvée dans une des chambres du *quartier des soldats*, ou *Forum nundinarium* à Pompéi (3919). Ils consistent en des simples anneaux de fer rangés en ligne droite, qui s'élèvent à quatre pouces de-dessus un plateau de bois épais, dans lequel ils étaient plantés et rivés. Ces chevilles de fer sont terminées par une clavette, dans laquelle on passait la barre de fer qui est à côté, et qui tenait les jambes du prisonnier engagées, de manière qu'il pouvait être couché, assis et se tourner sur ses deux hanches, mais jamais se relever, ni tirer les pieds de cette entrave. Les quatre squelettes qu'on y a trouvés, prouvent que l'usage en était existant lors de l'éruption, et que cette chambre servait aussi de prison à d'autres malheureux délaissés sans doute dans un moment si effrayant, puisqu'ils y ont été trouvés accroupis contre la porte.

Dans cette salle se trouvent les célèbres *tables grecques d'Héraclée* en bronze (3091 et 3092), découvertes près de l'emplacement de cette antique ville. La première traite de la mesure légale d'un domaine consacré à Bacchus, dont une partie avait été usurpée par les propriétaires des territoires limitrophes;

et la division du domaine en quatre parties, dont chacune fut affermée à vie à un particulier, moyennant une redevance annuelle. Sur le revers de cette table est gravé un fragment latin de la loi *Servilia* sur le dénombrement des citoyens, par rapport à la distribution du froment et à la construction des routes. L'autre table grecque contient l'arpentage d'un champ consacré à Minerve, dont quelques parties avaient été également usurpées par des particuliers, et le bail avec la redevance annuelle. Le célèbre Mazzocchi les a interprétées.

Dans la 1. armoire à droite. Fragments d'un plébiscite osque et latin trouvé à Oppido' ville de la Lucanie (4047). La partie osque comprend une loi *de re macellaria*, et la partie latine un règlement *de re vestiaria*. Ce dernier prescrit la manière dont on devait se présenter devant les tribunaux. Voir le commentaire de l'abbé *Guarini* et l'*excursus criticus* sur le même commentaire, *Napoli 1820*. On remarquera aussi deux congés de soldats ou *honnêtes missions (honestae missiones)* (4043 et 4048). Ces sortes de diplômes accordaient le droit de bourgeoisie romaine aux soldats congédiés. C'est un des plus anciens priviléges militaires qui nous soit connu; il est encore de la plus haute importance pour la connaissance qu'il nous donne des forces navales de l'empire romain, dont la flotte principale était à Misène.

Timbres et cachets (3976 à 4027). Des styles pour écrire sur les tablettes de cire, et un roseau pour écrire, taillé à la façon de nos plumes, et trouvé dans un papyrus d'Herculanum (4082). Quantité d'encriers en bronze, dont le plus intéressant est celui de figure octogone en bronze (4061) avec les sept divinités qui présidaient aux sept jours de

la semaine : Saturne, Vesta, Diane *Lucifera* ou la Lune, Mars, Mercure, Jupiter et Vénus ; trouvé à *Turricium* aujourd'hui Terlizzi (province de Bari) dans un tombeau que Martorelli, qui l'a publié dans son ouvrage *De theca calamaria*, croit avoir appartenu à un astronome de l'époque de Trajan.

Dans la II. armoire sont exposés tous les instruments de l'ancienne chirurgie, consistant (4097 à 4313) en *cautères nummulaires* pour l'application du feu — *cathéthers* droits et recourbés — Le *speculum vulvae* et le *speculum ani*, dont Mr. Petit s'était cru l'inventeur — Une petite *canule* de seringue — Une *tenaille à bec* recourbé pour l'extraction des esquilles dans les fractures — des *crochets*, une *lime*, des *aiguilles*, des *spatules* — une *lancette* en argent et d'autres en bronze — Des *pincettes* dépilatoires — *Seringue* pour l'opération de la paracentèse. Des *ciseaux* — Des *bistouris* droits et convexes — Une *trousse* de chirurgien — Des *ventouses* et des *élévatoires* pour l'opération du trépan etc. etc. Des *tablettes* en basanite pour la manipulation des médicaments. Un *amas de médicaments;* des *pillules* etc.

4385 à 4448. *Tessères* ou billets de théâtre en ivoire, sur lesquels on lit le nom de la pièce et celui de l'auteur, ainsi que le nnméro de la place qu'on devait occuper au théâtre. Un de ces billets porte le nom du poète Eschyle. On y observera aussi les tessères *gladiatoriales* et *hospitalières*. Voyez l'excellent ouvrage de Tomasini ; *De tesseris hospitalitatis*, Amsterdam 1670.

4449 à 4459. Dés à jouer, absolument semblables aux nôtres ; et ce qu'il y a de curieux, c'est que plusieurs sont pipés. (P).

4460 à 4481. Hameçons de diverse forme et grandeur (P).

4482 à 4514. Petite cassette contenant divers objets en os et en ivoire, parmi lesquels on remarquera un très-petit crâne en ivoire, où l'on distingue les sutures du front et de l'occiput.

4534. Un istrument semblable à une cornemuse, en ivoire, recouvert en bronze, et composé de sept tuyaux; trouvé dans une des chambres du *quartier des soldats* à Pompéi.

4535 à 4587. Des clochettes pour le bétail.

4594 4596 et 4599. Des cymbales ou crotales.

4598 et 4600. Deux clairons et des fragments de trompette. Dans l'armoire au-dessus, on remarquera deux superbes ailes appartenant à une Victoire, et un fer à cheval.

4665 à 4681. Vases d'albâtre.

4710 et 4713. Des chenets et de gracieuses passoires ouvragées.

Dans la III. armoire 4833 à 4950. Objets de toilette consistant en miroirs métalliques, en vases pour les parfums et pour les cosmétiques, parmi lesquels on distingue 18 petits vases en ivoire avec des ornements en bas-reliefs. Le plus joli est celui qui représente deux Amours, l'un jouant de la double flûte et l'autre qui l'écoute avec admiration. Un vase plus petit contient des cure-dents et des cure-oreilles en ivoire. Parmi les miroirs, celui qui fut trouvé dans la maison du Faune est le plus intéressant, en ce qu'il est encore parfaitement bruni, de forme carrée et d'un métal blanc.—Un petit vase en cristal a été trouvé avec le fard (*minium*) qui est dedans.

4951 à 5051. Des fuseaux, des boîtes, des boutons, des aiguilles, des agrafes, des bobines, et un dévidoir.

Entre autres singularités on observera de petites tablettes autrefois couvertes de cire, dont les An-

ciens se servaient pour écrire avec un style pointu d'un côté et arrondi de l'autre, afin d'effacer ou de corriger ce qu'on avait écrit, d'après le précepte d'Horace : *saepe stylum vertas*. Cette découverte intéressante nous rappelle la peinture d'Herculanum, représentant une jeune femme qui tient une de ces tablettes d'une main, et de l'autre le style, prête à s'en servir, et comme songeant à ce qu'elle va écrire. On en voit aussi de semblables sur les vases grecs figurés.

Dans la IV. armoire. De superbes anses de vases et ornements de meubles.

Dans la V. et VI. armoire. Des ornements de lectisternes en bronze, incrustés de superbes méandres en argent — Les charnières d'une des portes de Pompéi — Des serrures, des *passe-partout*, des crochets et des clefs, dont la plus belle fut trouvée sur un squelette dans le jardin de la maison de Diomède à Pompéi; elle est de fer incrustée en argent.

Sixième salle

I. Armoire à droite. Bras d'une statue en bronze armé du ceste, monument de la plus grande rareté [1].

[1] Les Anciens se servaient du ceste dans la gymnastique pour augmenter la force des coups que les athlètes se portaient en combattant les uns contre les autres. Le ceste était composé de cinq lames de plomb et de courroies de cuir liées fortement ensemble, et qui étant ainsi réunies et attachées autour de la main et du bras, devaient en rendre l'action plus forte et les coups plus assurés. Il y avait plusieurs espèces de cestes ; les *meiliques* étaient fort anciens; ce n'était qu'un réseau de cuir dont on s'enveloppait la main; les *imantes* indiquent des courroies de cuir de bœuf, cru et dur, ou de peau de mouton avec la laine, garnies de lames de métal dont on se couvrait le

On verra ensuite un monument grec dont on ne connaît guère l'usage : il présente un serpent à plusieurs tours, qui tient dans sa gueule un papillon.

Une chaufferette — Superbe anse de bassin, où paraissent en relief des Tritons et des Méduses d'excellent style grec antique — Grand anneau élastique dans lequel sont passés quatre strigiles, le petit vase pour l'huile, et la patère dans laquelle on la versait pour se frotter le corps avant d'entrer dans le bain, et pour l'enlever ensuite avec le strigile—Ciste mystique trouvée à Palestrina — Au-dessus du couvercle paraissent deux figures, l'une de Satyre dans la posture de saisir une Bacchante nue qui élève une massue comme pour le frapper. Le style est grec antique et d'un dessin assez correct. Entre autres figures latérales on remarque un hippocampe, un griffon, deux Tritons, l'un armé d'une épée et l'autre plus jeune ayant la tête couronnée de deux pattes de langouste, et les mains entortillées de serpents. Autour de la ciste on voit gravé un autel surmonté d'un casque, et deux figures debout, l'une barbue et vêtue d'une longue robe, l'autre d'un jeune homme armé de la lance, dans l'attitude de prendre ou de mettre le casque sur l'autel; à ses pieds est un bouclier, et à côté, peut-être un arc placé sur un baudrier. Un autre bouclier suspendu semble appartenir à un autre jeune homme avec la lance et le casque. Vient ensuite une figure barbue appuyée sur un bâton, qui élève un flambeau. On distingue en outre trois autres jeunes guerriers, l'un avec le piléus et la lance, l'autre debout, armé d'une haste,

bras jusqu'au coude; c'est précisément notre *cestus*, et il paraît aussi que les cestes de Pollux étaient de cette espèce; il ne serait donc point étrange que ce bras d'excellente sculpture appartînt à une statue de ce fils de Jupiter.

et d'un bouclier qui est à côté de lui, et le troisième assis, coiffé du piléus et tenant une massue; devant lui, un arc et des flèches. Ces figures gravées au trait et presque effacées par le temps, semblent exprimer le serment des Héraclides. Cette ciste était remplie de petites figures dans des postures bizarres, et en outre de 16 couples de différents animaux, d'une échelle mystique et d'une grande quantité de petits objets qu'on ne sait expliquer. Toutes ces différentes figures se trouvent dispersées dans plusieurs armoires de cette Collection (*Borg*). Anse d'une autre ciste mystique (*Borg*).

II. *Armoire.* Parmi les objets qui se trouvent sur la tablette supérieure, la plupart sont de petites figures étrusques provenant du Musée Borgia; on distinguera un cercopithèque accroupi d'un excellent travail.

On remarquera encore parmi ces figures étrusques l'idole en bronze trouvée dans l'île d'Elbe entre Longone et Portoferraio, et qu'on croit représenter Vulcain ou Neptune. Les Académiciens *Ercolanesi* ont supposé qu'elle devait tenir dans la main fermée un marteau ou un trident, ou peut-être même une *haste pure*, attribut qui convenait également à l'une ou à l'autre divinité. Quelqu'en soit le sujet, l'endroit où ce singulier monument a été trouvé, le style de la sculpture, la draperie fine à franges (*fimbria*) collée au corps, à l'instar des figures égyptiennes de l'ancien style, et enfin la chaussure (*crepida*), prouvent que ce bronze est de la manière primitive des colonies phéniciennes qui occupèrent l'île d'Elbe et la plus grande partie du littoral de la Toscane. Ce monument qui pèse sept livres et demie, a été publié et analysé, comme on le lit, dans la préface du second volume des *Antiquités d'Herculanum*.

XII.

VASES ITALO-GRECS

Cette précieuse Collection disposée avec beaucoup d'ordre et de choix dans huit salles décorées d'antiques mosaïques de Pompéi, d'Herculanum et de Capri, est aujourd'hui devenue la plus intéressante et la plus riche du monde, tant pour la grandeur des pièces, l'élégance et la variété des formes, que pour la gradation des styles dans les diverses époques de la peinture; et l'importance des sujets qui regardent la mythologie, la théogonie et l'histoire héroïque. Il en est de même des rites sacrés et mystiques de l'antiquité, depuis l'époque des colonies égyptiennes ou phéniciennes jusqu' aux plus beaux temps de la Grèce, et même jusqu'à la décadence totale de cet art; les superbes compositions de ces grands artistes témoignent en faveur de leur supériorité dans la manière de grouper les figures et de donner, dans d'admirables contours et sur une matière aussi simple et fragile que la terre cuite, la vie, le mouvement et la grâce, aux productions inépuisables de leur génie.

Les rares monuments de cette galerie de vases, auxquels on a donné le nom de vases *italo-grecs*, parce qu'ils furent trouvés dans les tombeaux des Grecs qui vinrent d'outre mer fonder des colonies dans cette partie méridionale de l'Italie qui prit le nom de Grande-Grèce, tirent leur origine de la Collection du Palais royal, de l'acquisition du Musée

Vivenzio, et d'autres non moins considérables, faites par ordre du Roi, ainsi que des diverses fouilles pratiquées dans le Royaume, nommément à *Nola, Ruvo, Capua, Pesto, Telese, Bari, Canosa, Plistia, Abella, Polignano, Armento, Cuma, Girgenti, Siracusa* etc. en un mot, dans les nécropoles des plus notables villes antiques des provinces du Royaume des deux Siciles, et enfin de l'acquisition des plus beaux vases du Prince de Canino à Rome. Dans ces derniers temps encore, les plus magnifiques vases nous sont parvenus de Ruvo; d'autres bien moins précieux, mais d'une époque plus reculée, ont été trouvés dans un hypogée grec de *Cajazzo*, à 3 milles de Naples, sans parler de ceux que l'on découvre presque journellement dans des tombeaux à *Capua*, à *Cuma*, à *Baja*, etc., en sorte que cette Collection s'est si considérablement accrue aujourd'hui, qu'avec ses 3300 pièces, elle éclipse les plus riches Musées de Vases en Europe.

Quant aux formes de ces vases, nous les avons indiquées dans le cours de cette description par le nom italien sous lequel ils sont connus dans le commerce, parce que nous croyons que ce système convienne mieux aux étrangers, qui ne partent point de Naples sans emporter quelque souvenir de cette nature. Nous avons donc préféré de nommer *calice* le crater, *vaso a tre manichi*, l'hydria, *balsamario* le lecythus, *langella* la diota etc.

Fidèles à notre plan, nous ne rapporterons que les pièces qui par le mérite artistique, et par le sujet mythologique ou historique qu'elles expriment, réveillent le plus grand intérêt.

Première salle.

On a placé dans les armoires de cette salle les vases de l'époque la plus reculée, ceux dont le style tient de l'égyptien, de même que les vases de terre noire communément appelés étrusques, et les grecs dont les figures rouges sont tracées sur un fond noir. Les principaux trouvés à *Nola* sont:

Dans la IV armoire. 257. *Vaso a pera.* Ce vase curieux pour la forme et pour les ornements représente cinq rangs d'animaux, parmi lesquels se distingue l'Isis à tête d'hirondelle.

304. *Vaso ovale.* Ce vase traité et peint à la manière égyptienne représente Osiris couronné de l'*infula* et déployant ses grandes ailes, emblème de sa puissance.

Sur la V colonne 684. *Vaso a forma di calice.* Ce grand vase peint en noir, à l'exception d'un gracieux feston de lierre et de corymbes en blanc, est pour la forme un des plus beaux de la collection. Le pied cannelé sur sa plinthe carrée est le seul exemple que nous connaissions.

Sur la VI colonne 685. *Vaso a colonnette.* Guerriers armés à l'égyptienne, à pied, et montés sur des quadriges; d'après les inscriptions restaurées et par conséquent très-incertaines, on peut croire que le sujet exprime un combat de Grecs et de Troyens.

Sur la table. 690. *Campana.* Ce beau vase à cloche renversée, dans lequel on trouva, dit-on, une grande couronne d'or tressée en feuillages et en épis, provient d'un riche tombeau d'Armento.

Seconde salle.

La plupart des vases rangés dans les armoires de cette salle ont été trouvés à *Abella*, à *Capua* et à *Sant'Agata dei Goti*. Les plus remarquables sont:

Sur la 1. *colonne*. 1755. *Vaso a langella*. Oreste et Electre assise sur une des marches du tombeau du roi son père. On y lit ΟΡΕΣΤΑΣ, ΕΛΕΚΤΡΑ, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, *Oreste, Electre, Agamemnon*.

Sur la 4. *colonne*. 1758. *Vaso con manichi a nodi*, de la Basilicata, strié et coloré de rouge, de blanc et de jaune, d'une forme très-gracieuse.

Sur la 8. *colonne*. 1762. *Vaso a girelle*. Apollon vêtu de la chlamyde et tenant une branche de laurier, poursuit Hercule élevant d'une main le trépied qu'il vient d'emporter, et de l'autre sa massue. La prêtresse Pythie observe d'une fenêtre le larcin du trépied sacré.

Sur la 13. *colonne*. 1767. *Vaso a mascheroni*. Il n'est intéressant que pour le sujet; le dessin des figures, au contraire, est très-négligé. La principale représente Méduse à qui Persée a coupé la tête, et qui est métamorphosée en Pégase. Les deux femmes avec des serpents dans les mains expriment la Lybie qui fut le théâtre de cette action. Le revers offre le mythe très-intéressant de Dédale et d'Icare.

Troisième salle.

Elle contient les vases trouvés dans les tombeaux de *Pesto* et de la *Basilicata*. Les plus intéressants sont:

Dans la I. *armoire*. 1778. *Campana*. Bacchus avec le thyrse et la patère semble discourir avec un acteur

ou histrion portant le masque comique, les chausses (*anaxirides*) et le *phallus* sous sa chemise blanche (*chiton*) qui recouvre son vêtement tout rayé, costume qui se retrouve à Naples dans celui du polichinel. Il tient dans une main une corne et dans l'autre une espèce de marotte d'arlequin figurant un listeau, qui artificiellement brisé et rejoint par des clous, formait des zigzags en l'agitant. A droite, derrière le bouffon, une actrice à lui fait des agaceries.

Sur la 3. *colonne.* 1977. *Vaso a calice.* Ce beau vase de Ruvo recommandable pour le dessin, pour la composition animée des figures, et pour la rareté du sujet, représente sur le seuil d'un temple une prêtresse de Bacchus portant un thyrse à trois branches où est attachée une bandelette avec une clochette. Quatre Faunes joyeux soutiennentsur leurs épaules un brancard sur lequel est placée une grande outre pleine de vin, toute couverte de bandelettes flottantes, de pampres et de lierre. De l'autre côté une Bacchante verse à boire à Bacchus, derrière lequel est une Bassaride.

Sur la 5. *colonne.* 1979. *Calice.* Ce superbe vase de *s. Agata dei Goti* (Saticula), exprime *Ampélus* monté sur une panthère, tenant une branche de l'arbrisseau *narthex* qui a été souvent confondu avec le thyrse, et dans la main droite un flambeau; il est précédé et suivi de deux Bacchantes dans la posture de danseuses, réglant la cadence de leurs pas au son du tympanon. Au-dessus est représenté un Génie d'une singulière beauté, tenant une guirlande à la main; de chaque côté se voit un bucrane. Sous la panthère est un lièvre, animal sacré à Bacchus, qui exprime ici la rapidité de la course de la panthère.

Sur la 10. *colonne.* 1984. *Vaso a bottoni.* Le cri-

me et les malheurs de la famille des Atrides ont exercé le génie des artistes de l'antiquité. On voit sur ce vase de la Basilicata, Oreste, la chlamyde roulée autour du bras, tirant l'épée contre une Furie qui se présente à lui avec un serpent dans chaque main; une autre Furie, à laquelle il oppose le fourreau de son épée, lui montre d'une main un serpent, et de l'autre un miroir avec l'effigie de sa mère Clytemnestre couronnée, pour indiquer les remords qui poursuivirent ce fils parricide.

Quatrième salle.

La plupart des vases de cette salle proviennent des tombeaux de *Ruvo* et de *Canosa*.

Dans la IV armoire. 2076. *Incensiere.* Adoration de la déesse Ops.

Sur la 5. colonne. 2196. *Langella.* Ce vase intéressant d'Armento représente les noces de Bacchus et d'Ariadne. Sur un quadrige que Mercure conduit à pied, se voient assis Bacchus et Ariadne (*Liber* et *Libera*); derrière le char paraît Diane avec un flambeau dans la main droite; au-dessus, est un jeune homme avec la chlamyde, une guirlande et la syrinx. Un Génie voltige au-dessus du char et présente une guirlande à Bacchus, et une bandelette à Ariadne. Plus loin, à droite, est assis Apollon avec la lyre; on voit à quelque distance son carquois et son arc. Dans le champ qui se trouve au-dessous du quadrige, est un riche triclinium sur lequel est assise Cérès, tenant une torche allumée, et sur l'escabeau qui est devant le triclinium, le Jynx, à droite, une femme avec une guirlande et un parasol, parlant avec une autre femme assise sur une stèle, avec le tympanon. De l'autre côté du triclinium paraît

une femme à demi voilée, avec une cassette et un éventail, et plus loin, à gauche, une autre femme assise avec une cassette ouverte et un miroir derrière elle.

Sur la 9. *colonne.* 2200. *Campana.* Pélops et Œnomaüs jurent sur l'autel les conditions de la victoire. On y remarque, sur une colonne, la statue d'Artémis avec le modius sur la tête. On voit ensuite Pélops revenir victorieux sur un quadrigé avec Hippodamie. Dans le champ supérieur paraissent les divinités principales qui assistent à ce défi: Neptune, Minerve, Jupiter, Vénus, et enfin Ganimède et Myrtile; tous ces noms sont écrits en grec. Le revers de ce vase présente des Satyres et des Bacchantes qui dansent avec des bandelettes dans les mains.

Sur la 11 *colonne.* 2202. *Campana.* Persée avec le casque ailé de Pluton, présente à Minerve la tête de Méduse. Le serpent qui se dresse derrière Persée indique la Libye où la scène s'est passée. On voit ensuite à côté de Minerve, Mercure, Mars, et Vénus. En haut paraît Jupiter avec Junon, près desquels voltigent deux Victoires.

Cinquième salle

Elle contient aussi des vases de *Ruvo* dans les armoires, et des vases de *Nola* sur les colonnes.

Sur la 3. *colonne.* 2410. *Olla con manichi a colonnette.* Quadrige sur lequel monte une figure de de femme, la tête coiffée d'un mouchoir *(strophium)*; à côté du char est Bacchus indien une coupe à la main, et portant un rinceau de vigne d'où pendent des pampres et des grappes de raisin. De l'autre côté, deux Centaures achèvent à coups de pierre un guerrier grec abattu; un autre grec prend la fuite.

Sur la 4. *colonne.* 2411. *Grande olla con manichi a volute.* Ce vase magnifique pour le dessin et pour la composition, exprime d'un côté un sacrifice bachique et de l'autre un combat acharné entre des Grecs et des Centaures.

Sur la 5. *colonne.* 2412. *Vaso a colonnette.* Procession bachique fermée par un Satyre qui porte sur l'épaule une amphore de vin. On y lit répété le mot ΚΑΛΟΣ. Les figures de ce beau vase de Nola sont tracées avec une grande pureté de dessin et dans un style grandiose.

Le Satyre Marsyas couronné de lierre et jouant de la flûte, dont le fourreau est suspendu à son bras gauche, précède le cortége. Il est suivi de Bacchus indien, la tête couronnée de lierre avec le crédemnon, le thyrse dans la main gauche, et couvert de la chlaine. Il le reconduit dans l'Olympe, le soutenant de la main droite, à cause de son infirmité, la chlaine roulée autour du bras, et couronné comme Bacchus. Il tient dans la gauche un marteau, et élève la droite en regardant la terre. Vient ensuite la Bacchante Mystis supérieurement dessinée, la tête couronnée de lierre, vêtue d'un long chiton recouvert de la nébride, et tenant une torche allumée dans chaque main. Elle se tourne vers Oïnos qui porte sur l'épaule une grande amphore dont le cou est orné de lierre, et dans la droite une baguette au lieu de bâton. On remarquera sa chaussure *(perones)* et le *phallus* relevé par derrière. Le côté opposé offre quatre figures en manteau avec le strigile et le guttus.

Sur la 12. *colonne.* 2419. *Olla,* avec son couvercle. Ce vase de Nocera justement célèbre par l'excellence du dessin, par le grandiose des figures, avec leurs noms, par l'harmonie de la composition, et

par le mouvement des draperies et la variation des poses, est encore remarquable par le sympule en bronze qu'on y trouva dedans, et dont la copie fidèle est dans les mains de la figure principale de ce sujet extrêmement rare et intéressant.

On y voit représentée la fête *Néoïnia* qui se célébrait en Grèce en l'honneur de Bacchus et de Vénus, et à Rome sous le nom de *Vinalia*, dans la saison de l'automne, à la fin de la vendange, lorsqu'on faisait la libation des prémices du vin. Mais d'après ce que Pausanias (III 20) rapporte d'un culte mystique de Dionysius, qui se pratiquait à Bryseæ en Laconie, et auquel les femmes seules étaient admises, ce vase singulier pourrait bien nous offrir une image vivante et précise de cette cérémonie bachique.

On voit d'abord fiché sur un pieu le trophée de Bacchus indien en chiton brodé avec la stole attachée par une ceinture noire ; la tête surmontée du *modius radié*, avec un petit tympanon à chaque oreille; la partie supérieure du corps est ornée de deux branches de lierre, et l'inférieure de deux arbustes de laurier. Devant cet hermès, de forme primitive, est une table à deux pieds, sur laquelle sont placées deux *olles*, de chaque côté, des pommes et des bandelettes, et au milieu un *cantharus*. À gauche paraît ΔΙΩΝΗ, *Dioné*, prêtresse qui se voit si rarement dans les thyases bachiques même les plus complets, ce qui prouve qu'elle occupait un rang très-distingué dans les mystères dionysiaques. Cette figure couronnée de lierre est remarquable par la noblesse de ses traits, par ses longs cheveux lisses flottant sur ses épaules, et par les deux bordures qui tombent de l'épaule gauche sur son long chiton retroussé et couvert de la nébride ; elle est

occupée à puiser avec un sympule le vin d'une *olle*, pour le verser dans une urne qu'elle tient à la main. Derrière cette figure principale est une Bacchante, avec une torche allumée dans la main droite, le thyrse dans la gauche, et les yeux tournés vers le ciel. A droite, MAINAΣ, *Mainas*, s'approche du trophée de Bacchus indien en agitant son tympanon; la Bacchante qui la suit, la tête jetée en arrière, tient dans chaque main une torche allumée, l'une baissée, et l'autre élevée au-dessus de la tête. Le côté opposé offre la continuation du thyase; à gauche, paraît une Bacchante jouant de la double flûte; elle a le péplus attaché par un ruban noir et la tête ceinte d'une couronne de lierre; vient ensuite ΘAΛEIA, *Thalia*, les yeux levés vers le ciel, un thyrse dans la main droite, et tenant dans la gauche une torche baissée vers la terre. Elle est suivie de XOPEIAΣ, *Choréias*, célèbre Ménade, dont on voyait le tombeau à Némée, au rapport de Pausanias (II 20). Vêtue du chiton et de la nébride, comme les autres Bacchantes, elle joue du tympanon et regarde le ciel. Enfin la dernière figure représente une Bassaride avec le thyrse, enveloppée dans un ample péplus, et la main droite élevée. Toutes ces figures sont couronnées de lierre, et semblent pour le style des vases siciliens, nommément de Girgenti, appartenir au temps d'Alexandre-le-Grand, époque où les arts avaient été portés au dernier raffinement.

Sur la 13. *colonne.* 2421. *Vaso a girelle.* Ce magnifique vase de Ruvo est remarquable par le mérite éminent du style archaïque, dans lequel sont traitées ses figures qui ont près d'un palme et un quart de grandeur. Il représente dans toute la chaleur de l'action le combat des Grecs et des Amazo-

nes devant les murailles de Troie, où se distingua Achille qui tua Penthésilée, reine de ces femmes guerrières. Cette représentation qui doit avoir été prise d'un célèbre tableau de l'antiquité, l'emporte sur toutes les autres de ce genre par la pureté du style, la beauté des figures qui paraissent autant de portraits en miniature, par la fierté des poses, la richesse des armures et la variété des costumes.

Sur la 14. *colonne.* 2422. *Vaso a tre manichi.* Cet autre vase, le plus beau et le plus intéressant qui ait été découvert à Nola, ne le cède aucunement aux plus précieux du style archaïque que l'on connaisse; et il a dû avoir été estimé comme tel par les Anciens, puisqu'on le trouva conservé dens la grande *olla romana* qui est au-dessous, lors d'une fouille faite en 1797 dans un cimetière romain. Il contenait des cendres et des ossements recueillis du bûcher. On y trouva de plus cinq vases à parfums en albâtre et une belle sardoine, sur laquelle était gravé un aigle qui tenait un serpent dans ses serres, ouvrage grec très-estimé.

Il représente en dix-neuf figures la catastrophe qui renversa en une nuit l'empire de Priam. Ce vieux roi assis sur l'autel de Jupiter *Herkéios*, selon Tryphiodore, à l'ombre d'un palmier, qui indique l'Asie, tient sur ses genoux le cadavre ensanglanté de Polités, le dernier de ses enfants, que Pyrrhus vient de massacrer. Déjà blessé à la tête il attend avec résignation la mort, en se couvrant le visage des deux mains; on voit le sang ruisseler sur sa tête chauve et sur sa tunique royale. Pyrrhus est armé de pied en cap, selon le costume de ces temps héroïques; à ses pieds est étendu un guerrier pareillement armé; et plus loin, à droite, peut-être Ménélas avec le casque, la cuirasse, le bouclier et les cnémides;

il a le parazonium à la main et un genou en terre, et se défend contre une jeune femme, peut-être Polyxène, le front ceint du bandeau royal et élevant des deux mains un trépied portatif pour en frapper le guerrier. Derrière cette figure, le dos tourné contre elle, Hécube, assise sur les marches d'un autel, semble implorer la protection d'Ulysse qui lui tend la main ; pour la rassurer contre les menaces de Diomède, dont le bouclier porte la devise d'un lion son bouclier porte la devise d'un lion. A la gauche du spectateur et près du palmier sont assises sur les degrés de l'autel de Jupiter, deux femmes également plongées dans la douleur; l'une paraît être Andromaque s'arrachant le cheveux de désespoir et gémissant sur les malheurs de sa famille et de sa patrie. Devant elle se voit le Palladium dans l'attitude de porter un coup de lance. Sur sa base est assise une jeune femme affligée, selon Millin, Médésicaste ou Laodicé, les cheveux épars, comme les autres figures ; et de l'autre côté du Palladium, paraît Cassandre entièrement nue, à l'exception d'un court péplus jeté sur les épaules en guise de chlamyde ; elle embrasse la statue de Minerve et étend le bras comme pour repousser Ajax qui s'approche d'elle, l'épée à la main; à ses pieds est abattu Corèbe qui était venu combattre contre les Grecs, dans l'espoir d'obtenir sa main. Enfin on voit s'avancer Énée portant son père Anchise et tenant la main, le petit Ascagne qui jette, en élevant la main un dernier regard sur sa malheureuse patrie. On lit trois fois répété le mot ΚΑΛΟΣ au milieu de ses figures admirablement exprimées et disposées par groupes de forme pyramidale.

Sixième salle.

Les vases de cette salle ont les figures noires sur fond rouge, et proviennent de Canino dans l'État romain. Les patères sont de Nola, de Ruvo, et de S. Agata dei Goti.

Dans la II armoire. 2457. *Langella.* On y voit représenté en figures noires un des douze travaux d'Hercule. Il apporte à Eurhysthée le sanglier d'Érymante tout vif. Ce terrible animal suscité par la vengeance de Diane, ravageait toute l'Arcadie. A sa vue Eurhysthée, pense mourir de frayeur et se cache dans une citerne. Les deux femmes indiquent les divinités locales.

Dans la même armoire. 2481. *Langella.* Énée portant son père Anchise et tenant par la main son fils Ascagne, est précédé par Créuse sa femme, et suivi du fidèle Achate et d'un autre enfant. Il paraît que l'artiste a suivi une ancienne tradition qui donnait deux fils à Énée. Les figures de ce vase trouvé dans un tombeau de Nola sont traitées avec une facilité de style qui est peu commune dans les ouvrages de cette fabrique. La dernière figure, que nous croyons Achate, est remarquable par la forme du bonnet phrygien, par son arc et par sa hache d'armes. — Le revers présente la fameuse procession de Bacchus Nictélius.

Septième salle.

Elle renferme des vases de Nola et de Canosa.

Dans la I armoire. 2855. *Campana.* Deux jeunes hommes couchés sur un triclinium admirent les

formes d' une *tibicina*, qui prend la posture de la Vénus Callipyge.

Dans la II armoire. 2868. *Langella.* Ce vase fut vendu au Musée 500 ducats par M. Carelli, qui l' a publié. D' après le distique suivant, qui est marqué le long du cippe, sur lequel deux figures font une libation, on apprend que le tombeau contenait les cendres de Laïus, et qu'il était orné des feuilles de l'asphodille, plante funèbre déjà connue du temps d'Homère (*Dyd. in Odys*).

ΝΩΤΩΙΜΟΑΑΧΗΝΓΕΚΑΙΑΣΘΟΛΕΛΟΝΙΙΟΛΥΙΙΙΖ
ΟΝΚΟΑΙΙΩΙΛΟΙΛΙΙΙΟΛΑΝΛΑΙΟΥΙΟΝΕΧΩ (sic)

Dans la même armoire. 2873. *Balsamario.* Ce vase de Pæstum, de la plus haute importance pour le sujet et pour les inscriptions grecques, représente le dernier des travaux d'Hercule sur la terre. Une des filles d'Hespérus, avec l'inscription ΚΑΛΥΨΩ, *Calypso*, présente au dragon, gardien de l'arbre, le breuvage, soporifique, et tient à la main gauche le préféricule; le Jynx, oiseau consacré à Vénus, est sur son pied. Derrière cette figure, à gauche, paraît ΑΝΘΕΙΑ, *Antheia*, une fleur à la main gauche, et une guirlande avec bandelette à la droite; puis ΑΙΩΠΙΣ, *Aiopis*, appuyant sa main gauche sur l' épaule droite de la figure précédente ; en haut sont deux bustes, l'un de femme ΤΑΡΑ, *Tara*, avec le bandeau et le voile qui lui couvre le derrière de la tête; l'autre est un Pan avec la barbe et les cornes, la tête ceinte d'un bandeau, la nébride autour du corps et le thyrse à la main. De l'autre côté de l'arbre, à droite, une autre Hespéride ΗΡΜΗΣΑ, *Hermésa* (l' ingénieuse) tient deux pommes dans la main gauche et en cueille une troisième, qu'un cygne regarde avec avidité. Der-

rière elle paraît Hercule, ΗΡΑΚΛΗΣ, *Héraclès*, couvert de la peau de lion, et avec le carquois au côté; il a le pied droit posé sur un massif, attitude du repos, la massue et l'arc dans la main gauche et une pomme dans la droite, les yeux attachés sur le dragon. Il est suivi de l'Hespéride ΜΗΛΙΣΑ, *Mélise* (de μηλα pomme) qui goûte d'une pomme et tient un miroir. Au-dessus de ces figures sont deux autres bustes, celui de Mercure couronné de myrte, avec le pétase, la chlamyde et le caducée, et à droite, derrière lui, celui d'une femme ΔΟΝΑΚΙΣ, *Donakis*, une des maîtresses de Pan ; cette figure est remarquable par la largeur de son bandeau. Au-dessous d'un des rameaux de l'arbre on lit ΕΣΣΠΕΡΙΔΕΣ, les *Hespérides*.

A la partie supérieure de la composition se trouve écrit le nom de l'artiste *Astéas*, que nous allons voir sur le vase n.° 2024, ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΨΕ.

Dans la III armoire. 2883. Fragment d'un grand vase récemment trouvé à Ruvo, et représentant sur le côté le moins endommagé, les Titans qui escaladent l'Olympe. Les figures sont dessinées avec la dernière perfection, et les muscles admirablement exprimés; on y voit outre la gradation de la teinte rougeâtre, les passages de la lumière à l'ombre, ou les demi-teintes qui unissent l'ombre à la lumière; c'est donc le seul vase où la couleur soit rompue et non pas mise à plat comme sur tous les autres. Les raccourcis sont bien entendus et développés par les efforts que font les figures groupées avec art, en s'élevant l'une sur l'autre pour entasser rocher sur rocher.

Encélade surtout est admirable par sa beauté et par la richesse de ses armes. On y lit son nom en grec ΕΝΚΕΛΑΔΟΣ. On pourra confronter dans Hé-

siode la description sublime qu'il nous fait de cette bataille, depuis le vers 678 jusqu'au 810 de sa Théogonie. On verra dans ce morceau divin que l'imagination du poète d'Ascra avait des élans tout aussi sublimes que celle d'Homère.

Dans la même armoire. 2889. *Vaso a calice*, de Pæstum. Quoique de petite proportion, les figures sont bien dessinées et groupées; et les défauts qu'on y aperçoit proviennent de la restauration.

Le champ supérieur exprime Achille retiré dans sa tente et chantant sur la lyre, pour se consoler de l'absence de Briséide. Nous avons vu sur un autre vase (n.° 1190), Agamennon contraint par Calchas de rendre Chryséide à son père. Ce roi s'était imaginé qu'Achille avait suggéré à Calchas ce conseil, et pour s'en venger, ou peut-être pour n'avoir pas le désagrément de voir une maîtresse à ce héros tandis qu'on le privait de la sienne, il obligea Achille de se défaire aussi de Briséide fille de Brisès. Achille fut si piqué de cette offense, qu'il se retira dans son camp, et qu'aucune prière ne put jamais l'engager à reprendre les armes.

Assis, la partie inférieure du corps drapé de l'himation, il écoute froidement le discours que lui tient Ulysse, un des trois capitaines qu'Agamemnon lui envoya, pendant que Phœnix affligé le regarde tristement et exprime sa douleur et son dépit. A côté de lui est Ajax Télamonien, en habit et chapeau de voyage, appuyé tristement sur sa lance. Après lui paraît un autre personnage de la suite des ambassadeurs, suivi de son cheval. Vient ensuite Patrocle vêtu, comme Achille, de l'himation; il se rend auprès de son ami, après s'être acquitté des devoirs de l'hospitalité envers les ambassadeurs, et semble interroger deux autres personnages, peut-être les deux hérauts Hodius et Eurybate.

Le champ inférieur peut représenter une de ces danses guerrières rapportées par les Anciens, et qui était probablement exécutée en public dans les fêtes religieuses ; le jeune homme habillé à la phrygienne fait supposer qu' elle se célébrait dans la Troade.

Dans la IV armoire. 2910. *Secchia.* Entre autres fatalités auxquelles la prise de Troie était attachée, il fallait empêcher que les chevaux de Rhésus, roi de Thrace ne mangeassent de l' herbe des champs de cette ville, et ne bussent de l'eau du Xanthe. On voit représenté sur notre vase Ulysse et Diomède qui ont surpris et tué ce roi, et qui emmènent ses chevaux dans le camp des Grecs.

Dans la V armoire. 2948. *Rhyton.* Tête de Silène avec la barbe noire et les moustaches de couleur violette. L'intérieur du rhyton représente un vieux Satyre poursuivant une Bacchante qui pour se défendre lui porte un coup de thyrse.

Dans la même armoire. 2961. *Rhyton,* en forme de tête de mulet, dont le cou forme le bord du vase, et sur lequel on voit peint un Génie portant des deux mains un lièvre. Près de l'anse sont plusieurs figures dont l'une tient d'une main un préféricule et de l'autre une pomme. Il est fâcheux qu'on ne puisse déchiffrer les trois lignes de caractères qu'on y voit tracés.

Dans la VIII armoire. 3135. *Balsamario.* Ce charmant petit vase de Locri, d'un très-joli dessin, représente, tracée avec la plus grande finesse, une figure de femme vêtue du chiton et du péplus avec la coiffe, et parée de précieuses boucles d'oreilles. Elle est gracieusement assise sur une chaise, et pince de la lyre; devant elle est l'inscription ΚΑΛΕΔΟΚΕΣ : *Que tu me parais belle!* peut-être le commencement d'une chanson érotique, telle que celle du *donec gra-*

tus eram d'Horace (*Carm. III,9*), que probablement un des amants de la belle virtuose composa et lui dédia, avec le vase et le parfum qu'il contenait.

Dans la même armoire, 3118. *Balsamario.* Cet autre joli vase représente une femme coiffée, et vêtue d'une longue robe couverte du plépus ; elle pince d'une lyre à sept cordes et élève en chantant ses regards vers le ciel. Les lettres EPAT qu'on y peut lire encore, nous apprennent que l'artiste a voulu exprimer la Muse Erato.

Dans la IX armoire 3161. *Vaso a tre manichi.* Ce superbe vase de Nola pour le dessin et pour la finesse de l'argille, représente Apollon couronné de laurier et assis sur un massif ; il a le manteau jeté sur l'épaule droite, et tient une lyre à la main ; devant lui paraît une femme qui lui adresse un discours; au milieu est un laurier. On voit ensuite Mercure reconnaissable à son piléus, à sa chlamyde et à ses ailes aux pieds, tenant d'une main le caducée et élevant l'autre comme pour indiquer sa surprise. Le sujet de cette représentation ne paraît pas être Apollon qui accorde à Cassandre le don de la devination, comme c'est l'opinion commune, mais plutôt Marpesse accompagnée par Mercure, qui déclare à Apollon qu'elle s'est décidée en faveur d'Idas. On remarquera les modifications faites par le peintre dans la pose du bras.

Dans la III armoire. 2519. *Langella.* Deux prêtres égyptiens; à droite, un ibis, à gauche, l'hirondelle à tête humaine.

Dans la V armoire. 2613 *Patera.* La partie extérieure représente huit Amazones et deux guerriers grecs armés de toutes pièces. On y lit trois fois répété KAAE (*belle*). Le style des figures appartient à la belle époque.

Dans la même armoire. 2614. *Tazza.* Hercule assisté par Minerve est aux prises avec le lion de Némée. De l'autre côté est exprimé un combat acharné entre des Amazones. Ces représentations sont partagées par des Sphinx. On y lit ΕΠΟΛΕΣ ΕΠΟΙΣΕΝ, *Epole faisait.*

Sur la 2. colonne. 2838. *Vaso con manichi a volute.* Ce vase noir de S. Agata dei Goti est remarquable par la beauté, la finesse, et la précision avec laquelle sont tracées les figures noires. Le sujet paraît être un combat entre des Grecs et des Troyens. Au milieu paraît Pallas dont le visage et les extrémités sont blanches. Des deux côtés est un guerrier dans l'attitude de monter sur son quadrige, et le conducteur (*auriga*) à pied qui retient les chevaux. A gauche est un combat à la lance entre deux autres guerriers. Tous ont le baudrier blanc — Le revers présente trois quadriges avec les guerriers qui se disposent à monter dessus; chacun tient une haste dans la main droite, et le dernier est suivi d'un agonéthète en manteau. Ils sont tous couronnés de petites branches de laurier, qui servent aussi d'ornement à toute la représentation, comme sur les vases siciliens, ce qui ferait supposer que ce vase était de ceux que l'on destinait pour prix aux vainqueurs dans le concours des fêtes de Minerve.

Septième salle.

Elle renferme des vases de Nola et de Canosa.

Dans la même armoire. 3156. *Vaso a colonnette.* Thésée vainqueur du Minotaure.

Sur la I. colonne. 3218. *Vaso a tromba.* Le sujet de cet autre vase est de difficile interprétation. Quelques-uns croient y reconnaître Europe sous les traits

d'un Génie, enlevée par Jupiter transformé en taureau. Il paraît plus vraisemblable que ce mythe est la continuation de celui que l'on voit exprimé sur le vase *a tromba* n.° 1192, également de Ruvo, et que nous avons cru relatif au sujet de la guerre de Troie. Le taureau qui s'abat indiquerait le Bosphore.

Sur la II. colonne. 3219. *Vaso a tromba*, de Ruvo, sur lequel sont peintes 37 figures distribuées sur plusieurs plans. Le sujet principal de ce vase précieux pour l'ordonnance des figures, pour la pureté du dessin et pour l'élégance de la forme, est Lycurgue, roi de Thrace qui, la hache à la main, se jette comme un forcené sur la Bacchante Ambrosia, selon Nonnus, laquelle pour éviter le coup qui la menace, embrasse la statue de Diane; mais au même instant il est retenu par un Bacchant. A gauche, paraît Bacchus assis, tenant Libéra sur ses genoux. On voit à terre les restes d'un chevreuil, et près de là quatre Ménades qui célèbrent les Orgies. Ces fêtes se faisaient avec de grandes clameurs par les prêtresses de Bacchus, qu' on appelait aussi Bassarides et Thyades. De l'autre côté est figuré le Soleil, ou Apollon sur un quadrige, qui va se plonger dans les ondes de la mer, indiquée par Neptune. Les chevaux du soleil sont précédés d'un chien lévrier, contre lequel se lance un serpent, symbole de la vélocité et du trépas, relatifs à la course et à la fin du jour. Derrière le char sont les Heures qui accompagnent le Soleil. Un gracieux méandre et de riches arabesques qui environnent la périfèrie du vase partagent les deux tableaux d'un troisième qui parcourt tout le champ inférieur. On y voit quatorze figures d'hommes et de femmes, la plupart exprimant des Génies ailés, avec divers symboles. Ils paraissent personnifier les saisons de l'année. Toute-

ces compositions sont fermées à la partie supérieure par des cannelures, et à l'inférieure par des enjolivements à écailles de diverses couleurs.

Sur la III colonne. 3220. *Vaso a tromba.* Ce joli vase d'un mérite égal au précédent, et trouvé dans le même tombeau, représente 43 figures divisées en cinq compositions. On y voit d'abord sur le cou un vieillard ailé qui enlève une jeune fille, peut-être Boréas et Orythie. Entre ce groupe et le sujet principal est peinte une ceinture de gracieux ornements; vient ensuite un guerrier tout armé et à cheval, qui poursuit un prince avec le sceptre, et monté sur un quadrige. En vain le cocher lâche les rênes à ses coursiers pour échapper à l'agresseur, celui-ci le serre de près et poussant sa lance avec vigueur, il lui perce le côté, pendant que sous ses yeux, un combat acharné s'est engagé entre un Grec et une Amazone. Le côté opposé, à partir du cou, présente deux Bassarides enveloppées d' amples tuniques transparentes, qui exécutent une danse bachique; au milieu est un portrait de femme vue de face, puis la ceinture d'ornements, et enfin une autre composition qui exprime Bacchus et Libéra sur un char tiré par deux panthères précédées par un Faune avec une torche allumée, et une Ménade tenant d'une main un lièvre par les pieds, et brandissant un poignard de l'autre. Le char est suivi de deux Bacchantes qui mettent toute leur force à relever le vieux Silène subjugué par le vin. Une autre ceinture d'ornements partage ces compositions de celle qui entoure le vase. On y compte quinze figures, parmi lesquelles se distingue une femme, peut-être Léda, qui caresse un cygne sur ses genoux.

Sur la IV. colonne. 3221. *Vaso a tromba.* La fuite de Médée. Cette célèbre magicienne furieuse da'-

voir été abandonnée par Jason qui épousa Créuse fille de Créon, roi de Corinthe, cacha sa jalousie sous une feinte indifférence qu'elle sut masquer au point d'envoyer en présent à Créuse une riche tunique qu'elle avait trempée dans les poisons les plus subtils. Cette reine ne s'en fut pas plutôt couverte qu'il en sortit une flamme qui la consuma. Le vase représente le moment où Jason accourt pour punir une telle perfidie, mais Médée après avoir massacré l'enfant qu'elle avait eu de lui, se fit enlever dans un char par des dragons qui la transportèrent à Athènes. Voulant supposer, au contraire, que l'enfant tué est Absyrte, son jeune frère qu'elle mit en pièces pour retarder la poursuite de son père Ætès, l'âge ni le costume ne pourraient convenir à la figure à cheval qui la poursuit.

Huitième Salle

On a placé dans cette salle les plus beaux et les plus intéressants vases de Ruvo e de Canosa.

Sur la I.colonne. 3223. *Vaso a rotelle.* Oreste expie son forfait à l'entrée du temple de Diane. Devant lui paraît Iphigénie tenant en main le couteau sacré, d'une forme particulière; elle est suivie d'une femme portant sur sa tête un disque avec des branches, et à la main, un préféricule. En-haut, près du temple, se voit Diane chasseresse, et derrière Oreste, Pylade son ami. On lit sur chaque figure le nom en grec: ΟΡΕΣΤΑΣ, ΠΥΛΑΔΗΣ, ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ.

Sur la III. colonne. 3225. *Vaso ad incensiere.* Ce grand vase de Canosa, d'une forme très-élégante, est remarquable par la finesse et la fraîcheur du dessin, pour la grâce des contours, pour la richesse des costumes et pour l'expression des figures. On y voit

Andromède liée à deux arbres, au moment d'être livrée à la fureur du monstre marin. La reine sa mère, parée de riches habillements, se sentant succomber à l'excès de sa douleur, s'appuie sur une esclave. La vérité avec laquelle est exprimé ce sentiment surpasse tout ce que nous connaissons dans ce genre de peinture, et prouve en faveur de l'excellence de cet art dans les grandes compositions des célèbres artistes de l'antiquité. Plus bas paraît Persée qui combat le monstre ; les Nymphes de l'Océan, les gracieuses Néréides, portées par des hippocampes, des pystrices, et des dauphins, semblent voler sur la face des ondes et jouir du spectacle de ce glorieux dévouement.

Sur la IV. colonne. 3226. *Campana.* Cadmus assisté par Minerve attaque, une pierre à la main, le dragon consacré à Mars. En-haut se voit Thèbes personnifiée, assise sur un rocher qui indique une citadelle, vêtue d'un riche chiton avec le péplus, et la tête ornée de la couronne murale. En face est la fontaine Crénaia représentée en demi-figure, avec un large diadème et le chiton brodé ; vient ensuite une autre demi-figure du Fleuve Isménus, vêtu d'un magnifique chiton avec le sceptre, la barbe et les cheveux blancs. Le soleil levant qui se trouve entre ces deux figures, semble indiquer l'orient, patrie de Cadmus; de même que le roseau et le vase renversé, entre Cadmus et le dragon, expriment la fontaine où la scène eut lieu. Sur les têtes de ces figures on lit ΚΑΔΜΟΣ, ΑΘΗΝΗ, ΘΗΒΗ, ΚΡΗΝΑΙΗ, ΙΜΗΝΟΣ.

Sous la guirlande de lierre qui orne le bord de ce beau vase de Bari, on lit le nom de l'artiste Astéas ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΨΕ.

Sur la IX. colonne. 3231. *Idria.* Le sujet de ce

magnifique vase de Ruvo est le jugement porté arttre Marsyas par les divinités de l'Olympe et p con-Muses, dont une, la sentence à la main, lui lisonle arrêt de mort. Le côté opposé représente Ulysse ens levant le Palladium du temple de Minerve.

Sur la X. colonne. 3232. *Vaso a tre manichi.* Ce vase recommandable pour le dessin, à été trouvé en fragmens noircis pas le feu dans un tombeau de Canosa. On y voit des femmes qui sautent sur des tables et sur des épées nues.

Sur la XI. colonne. 3233. *Vaso ad incensiere.* Ce vase remarquable par sa grandeur, par la rareté de sa forme, par le sujet, par la qualité de l'argile, et par la vive expression des figures décorées d'inscriptions, représente Térée, ΤΗΡΕΥΣ, à cheval, vêtu à la phrygienne, armé de la lance et couvert du manteau royal, poursuivant Progné et Philomèle, au-dessus de laquelle on lit ΦΙΛΟΜΗΛΑ. Le lièvre qu'on voit sous le cheval du roi de Thrace, indique la rapidité de sa course. La Fraude personnifiée, ΑΠΑΤΑ, dans l'attitude, et avec le geste d'empêcher ou de retarder sa course, est placée entre Térée et les chars des deux sœurs infortunées, qui se refugièrent sur le Rhodope, où, sans cesse occupées de leur malheur, elles se consumèrent d'ennui et de tristesse, ce qui donna lieu de dire que l'une avait été changée en hirondelle et l'autre en rossignol parce que le chant de ces oiseaux est triste et plaintif.

Sur la XII. colonne. 3240. *Vaso a girelle.* Ce superbe vase de Ruvo remarquable par la pureté du dessin, par sa parfaite conservation, par l'éclat de son vernis, et par ses inscriptions grecques, représente une fête dionysiaque concertée par différens personnages, au sujet de la célébration des noces de Bacchus et d'Ariadne (*Liber* et *Libera*) ΔΙΟΝΥ-

ΣΟΣ, assisté par ΙΜΗΡΟΣ, qui forme le sujet principal. Le rôle de chaque acteur est indiqué par le caractère du masque que le personnage tient à la main. L'auteur de la farce paraît être ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ, *Démétrius*, tenant à la main la pièce satyrique intitulée ΔΟΡΟΘΕΟΣ *Dorothée*, avec le ΠΡΟΝΟΜΟΣ, ou *compositeur en musique;* le nom des personnages sont ΧΑΡΙΑΣ, *Charias*, ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ, *Nicomaque*, ΕΥΝΙΚΟΣ, *Eunicus*, ΦΙΛΙΝΟΣ, *Philinus*, ΚΑΛΛΙΑΣ, *Callias*, ΔΙΩΝ, *Dion*, ΠΑΝ, *Pan*, ΕΥΑΝ, *Evan*, ΗΡΑΚΛΗΣ, *Hercule*. Ces différents noms peuvent être ceux de personnages grecs qui vivaient alors, ou ceux des demi-dieux et des héros décrits dans les Dionysiaques de Nonnus.

Sur la XIX. colonne. 3242. *Vaso a langella.* Ce vase d' une forme très-gracieuse représente sur le champ principal Bacchus et Ariadne assis sur un magnifique triclinium, et assisté par son joyeux cortége. Le champ inférieur offre un combat acharné de Grecs et d'Amazones. Ce vase est encore remarquable par la belle ordonnance des groupes, et par la pureté du dessin.

Sur la XXI. colonne. 3455. *Balsamario*, de Ruvo, avec les figures en bas-relief. Ce précieux vase représente deux princes persans, ou deux satrapes, l'un à cheval et l'autre à pied qui a atteint à la course un cerf. Le bois du cerf est doré et les figures étaient peintes.

Sur la même colonne. 2991. *Balsamario.* Ce vase de Canosa, très-important pour les bas-reliefs, exprime Marsyas, Satyre de Phrygie, attaché à un pin et écorché tout vif, pour avoir osé défier Apollon dans la musique. On observera sur divers plans Apollon, les Muses et d'autres divinités qui assistent à son supplice, et près du pin le bourreau Scythe qui

tient dans ses mains la peau du Satyre téméraire.

Sur la même colonne. 2890. *Balsamario* de Ruvo. Ce joli vase dont les figures à bas-relief conservent des restes de dorure et de peinture, représente une Amazone ou Arimaspe à cheval, attaquée par un hippogriffe.

Sur la XXIII. colonne. 3246. *Vaso a tromba.* Ce beau vase de Canosa représente au milieu de trois ordres de figures une édicule soutenue par trois Sirènes. Au milieu paraît une femme richement vêtue, tenant un serpent qu'elle montre à un initié.

Sur la XXV. colonne. 3248. *Vaso a rotelle de Pæstum.* La conquête de la toison d'or est le sujet de la représentation. Jason s'associa pour cette expédition plusieurs grands hommes de la Grèce. Ils montèrent tous le vaisseau qui prit le nom d'Argo, parce qu'il fut construit près d'Argos. Les héros qui le montèrent furent appelés Argonautes, et ils avaient chacun leur emploi particulier. Médée, fille du roi Ætès, étant devenue éprise de Jason, rendit la conquête facile à ce héros. Cette fameuse magicienne coiffée du bonnet phrygien assoupit par un breuvage le dragon, à la garde duquel la toison d'or était confiée. Toutes les fictions que les poètes ont imaginées sur cette histoire, doivent se réduire à cette circonstance, que Médée, fille du roi de la Colchide, aida ce jeune guerrier qu'elle aimait, à enlever les trésors de son père, et lui donna tous les moyens nécessaires pour cela. Jason s'étant saisi du trésor qu'il cherchait, fut suivi de Médée, qui s'enfuit avec lui, pour se soustraire à la vengeance de son père.

Sur la XXVI. colonne. 3249. *Urna con manichi a girelle.* Oreste agité par les Furies cherche un asyle dans le temple d'Apollon. On remarquera le

dieu qui intime à une Furie noire de s'éloigner, et la Pythie qui laisse tomber d'effroi le couteau sacré d'une forme curieuse (*dolabra*). Oreste tient embrassé le simulacre de Diane éphésienne de figure pyramidale. Cette déesse en habit de chasseresse et suivie de ses chiens, marque, par son geste, sa surprise et son indignation de voir son temple profané par la Furie.

Sur la XXVIII. colonne. 3251. *Vaso a rotelle.* Méléagre à la tête de l'élite de la jeunesse grecque donne la chasse au sanglier qui désolait les environs de la ville de Calydon. C'est lui qui eut l'honneur de tuer le monstre. Le revers présente ce héros partant pour cette chasse.

Sur le trépied I. 3252. *Vaso a mascheroni* de *Ruvo.* Cet autre grand vase, dont le pied est amovible, est remarquable en ce que le cou est décoré des deux côtés d'un bas-relief en terre cuite exprimant le char du Soleil précédé par l'Aurore. Le côté principal représente Diane sur un char tiré par des cerfs, poursuivant peut-être le ravisseur d'une de ses Nymphes, et renversant le guerrier qui veut retarder sa course, ou s'opposer à sa poursuite. Au-dessus de la déesse on lit gravé au poinçon ΑΡΤΕ-ΜΙΣ, *Diane.* Une autre figure placée devant le quadrige du ravisseur semble aussi vouloir lui fermer le passage. Dans le champ inférieur, entre autres groupes, on remarquable Hercule saisissant le taureau de Crète au milieu d'autres animaux, parmi lesquels est une giraffe. Le cou représente Scylle et Charybde avec des têtes de chien et le corps terminant en serpent. Sur le revers on voit entre autres représentations un combat simulé de deux quadriges, devant chacun desquels est un guerrier aux aguets, l'épée à la main.

Sur le trépied II. 3253. *Vaso a mascheroni*, de la hauteur de 5 palmes napolitains. Ce superbe vase qui est sans contredit le plus intéressant de toute la collection par l'importance du sujet qui y est supérieurement représenté, a été trouvé dans un vaste hypogée de Canosa où entre autres objets de prix on découvrit le grand vase exprimant les funérailles de Patrocle N.° 2774, dont celui-ci était le pendant. Ses quatre grands compartiments où paraissent 60 figures et plusieurs inscriptions grecques tracées en creux, offrent diverses représentations, dont le sujet principal est *Darius méditant l'assujettissement de la Grèce*. Le premier tableau qu'offre le cou du vase est un combat très-animé entre des Grecs et des Amazones, à la tête desquelles paraît leur reine montée sur un cheval blanc. Le second compartiment exprime le conseil des dieux pour décider la cause de la Grèce. Jupiter et Minerve assurent à la *Grèce*, portant l'inscription ΗΛΛΑΣ, leur protection et son triomphe. A l'autre extrémité du même plan paraît l'*Asie*, ΑΣΙΑ, richement parée et tenant en main un grand sceptre. Elle est assise sur un trône de marbre blanc sculpté en hermès, et adresse la parole à une femme couverte d'une ample *pardalis* jetée sur un chiton court, chaussée de riches brodequins et tenant dans les mains deux torches allumées. Les serpents qui se dressent sur sa tête, ses regards effarés et plus encore l'inscription mutilée ΑΙΙ... la font aisément reconnaître pour la *Discorde*, ΑΙΙΑΤΑ, telle qu'on la voit sur d'autres vases.

Le troisième compartiment offre le sujet principal du vase. On y voit *Darius*, ΔΑΡΕΙΟΣ, le grand Roi de la Perse assis sur un trône orné de gracieuses sculptures, et dans l'attitude d'écouter le dis-

cours d'un grave personnage en costume oriental, debout sur une base ronde, avec l'inscription ΠΕΡΣΑΙ, la *Perse*. Le plan inférieur, qui est le quatrième compartiment, fait suite au précédent. De chaque côté paraissent plusieurs figures dans de riches et brillants costumes asiatiques qui semblent indiquer les diverses Provinces de la Perse. Au milieu, le grand Trésorier de l'Empire assis devant une table sur laquelle on voit des pièces d'or et les lettres capitales ΜΨΗΔΠΟΣΤ, (peut-être les lettres initiales des royaumes tributaires de *Médie*, d'*Ipsatique*, d'*Hyrcanie*, de *Drangiane*, de *Parthie*, d'*Ortospane*, de *Susiane*, de *Toacène*), tient à la main un diptyque ou régistre des comptes, dans lequel on lit ΤΑΑΝΤΑΗ (*talents 8*), probablement la somme que versent les Provinces dans le Trésor, et qu'apporte dans un sac un homme qui le verse sur la table.

Le côté opposé de ce superbe vase offre un sujet dont la pureté du dessin et la belle ordonnance des figures ne le cèdent point à la beauté de la composition du sujet principal. Le mythe exprime Bellérophon monté sur le Pégase et porté dans les airs; il se présente à la Chimère et lui porte un coup de lance; il est assisté dans cette glorieuse entreprise par plusieurs guerriers asiatiques.

Sur le trépied III. 3254. *Vaso a mascheroni.* La tombe de Patrocle, d'après l'inscription grecque ΠΑΤΡΟΚΛΟΥ ΤΑΦΟΣ, qu'on lit au-dessous du monument. Merveilleux est le sentiment qui règne dans chacune des figures exprimées par de simples traits caractéristiques, tracés avec franchise et énergie sur une matière aussi ingrate que l'argile, et sans aucun des avantages du clair-obscur. Les victimes qui vont arroser de leur sang le tombeau de

Patrocle, offrent autant de modèles dans leurs postures variées, et contrastent admirablement avec l'insultante fierté du fils de Pélée qui assouvit brutalement sa fureur en attachant à son char Hector et le traînant, le visage dans la poussière, trois fois autour du tombeau de son ami et des murs de la ville assiégée. Le vieillard que l'on voit pincer de la lyre ne peut être qu'Homère qui chanta la colère d'Achille.

Sur le trépied IV. 3255. *Vaso a mascheroni* de *Ruvo*, de cinq palmes et trois onces de hauteur, et de sept palmes et cinq onces de circonférence.

Ce vase colossal est décoré de soixante et onze figures, outre les ornements et méandres qui embellissent le bord, le cou et la base; les quatre masques et les anses qui s'élèvent élégamment de chaque côté, sont d'un travail exquis et d'un genre tout nouveau.

Ce précieux monument de l'art grec, dont les fragments de la partie endommagée n'ont malheureusement pas été trouvés, est moins admirable par sa grandeur et sa belle forme, que par le dessin correct des figures, par la vérité et la noblesse de leur pose, par la variété des groupes, et par la netteté de la gravure des inscriptions. Tout y est animé et à sa place, et si le mythe d'Hercule au jardin des Hespérides est un sujet assez souvent reproduit, celui de la triste fin d'Archémore est rare et touchant, et d'un singulier intérêt pour l'archéologue et l'artiste.

Archémore était fils de Lycurgue Roi de Thessalie et d'Eurydice. Il portait le nom d'Ophelte lorsque son père lui donna pour nourrice Hypsipyle Reine de Lemnos, qui chassée de ses états pour avoir sauvé la vie à son père, quand les femmes de

cette île irritées contre leurs maris conjurèrent leur mort, se réfugia en Thessalie, où elle tomba dans les mains des corsaires qui la vendirent à Lycurgue. Ce roi touché de son infortune la retint pour nourrice de son fils Ophelte. Les sept Capitaines, qu'Adraste Roi d'Argos envoyait au secours de Polynice son gendre, passèrent par la forêt de Némée, où pressés d'une soif insupportable, ils prièrent l'illustre nourrice de les conduire à une source d'eau vive. Cette femme portait le jeune Ophelte dans ses bras. Afin de pouvoir marcher plus vite, elle le coucha sur une plante d'ache, et accompagna les guerriers à la fontaine qu'ils cherchaient. Pendant son absence, un serpent vint s'entortiller autour du cou de l'enfant et l'étouffa. Les Capitaines au désespoir de cette triste aventure, tuèrent le reptile et instituèrent des jeux funèbres auxquels ils donnèrent le nom de Néméens, pour la consolation de Lycurgue, d'Eurydice et d'Hypsipyle, et en mémoire de la mort du jeune prince, qui fut nommé Archémore, pour signifier qu'il devait mourir dès sa naissance. Les juges qui y présidaient étaient vêtus de deuil, et le vainqueur était couronné d'ache, qui dès lors devint une plante funéraire.

Plusieurs faits de ce drame sont exprimés sur ce vase.

Sur la face principale de la partie supérieure du cou, au milieu d'une belle fleur, se voit une gracieuse Sirène, avec les pieds et la queue d'oiseau, jouant des cymbales. Toutes les autres figures sont disposées en cinq ordres dont nous allons essayer de donner la description.

Une importante représentation de neuf figures et de deux superbes biges embellit la surface du cou: sur le premier, on voit, outre le conducteur, un

guerrier barbu armé de la cuirasse, du casque, des cnémides et de la lance; et sur l'autre une femme couronnée avec un jeune homme vêtu de la simple chlamyde, et la tête ceinte du bandeau royal, qui lâche les rênes à ses coursiers. Armée d'une longue lance elle se tourne avec effroi vers le bige qui va l'atteindre. Le guerrier barbu qui le monte, présente Œnomaüs avec son perfide conducteur Myrtile, poursuivant le quadrige de Pélops et d'Hippodamie, défi duquel dépendait le mariage ou la mort de Pélops. Sa victoire rappelle les jeux olympiques et leur affinité avec l'institution des jeux Néméens qui font le sujet principal de la représentation de ce vase.

Au-dessous est figuré le portique d'un temple soutenu par quatre colonnes d'ordre dorique. Les onze personnages qu'on y voit dedans et autour, sont presque tous vus de face, avec leurs noms gravés au-dessus. Au milieu du temple paraît ΕΥ-ΡΥΔΙΚΗ *Eurydice*, la mère d'Archémore, enveloppée d'un long péplus, les yeux baissés et l'air triste et abattu. ΗΥΨΙΠΥΛΗ, *Hypsipyle*, est à sa droite, tournée vers elle, comme pour lui parler, et affligée autant que sa maîtresse, à qui elle semble demander pardon. ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ, *Amphiaraüs*, fameux devin et guerrier, l'un des sept capitaines Thébains, est à la gauche d'Eurydice et paraît intercéder en faveur de la malheureuse nourrice, et lui adresser des paroles consolantes. Ce héros a un air majestueux, une barbe épaisse, un casque richement orné, la lance dans la main gauche, et vêtu de la chlamyde avec la cuirasse et de beaux brodequins. On voit suspendu au temple un bucrane avec deux têtes de cerf, et deux roues.

Vers le sommet du temple, à droite, est figuré

Bacchus jeune, avec l'inscription ΔΙΟΝΥΣΟΣ, *Dionysius;* il est assis sur une grande peau de panthère, et environné de festons entrelacés de pampres et de grappes de raisin. De la gauche il tient une lyre, et de la droite il reçoit une coupe que lui présente un Faune. De l'autre côté de l'édifice paraît ΖΕΥΣ, *Jupiter*, à qui le temple était dédié sous le nom de Jupiter Néméen; il a le sceptre surmonté de l'aigle à la main, et les foudres à ses pieds, et s'entretient avec NEMEA, *Némée*, sa fille, qu'il eut de son commerce avec la Lune, et qui est assise à sa gauche. Elle est magnifiquement vêtue et parée de riches ornements. On sait que la princesse Némée fonda la ville à laquelle elle donna son nom, ainsi qu'à la forêt où Archémore fut étouffé par le serpent; et c'est dans cette forêt que cette princesse eut un tombeau sur une éminence, où Archémore et ensuite son père Lycurgue furent ensevelis.

Les autres capitaines Thébains se voient sous les deux groupes des divinités que nous venons d'indiquer, savoir, sous Jupiter et Némée, ΠΑΡΤΕΝΟΠΑΙΟΣ et ΚΑΠΑΝΕΥΣ, *Parténopéus* et *Capanéus*, en riches chlamydes et armés de la lance et du parazonium. Le premier qui est sans casque a l'aspect d'un jeune homme, l'autre a la figure d'un homme âgé, avec la barbe et un piléus blanc pointu. Ce fut lui qui se vantait hautement de prendre la ville de Thèbes en dépit de Jupiter et de tous les dieux. Jupiter indigné le foudroya. C'est ainsi que l'artiste représentant Capanée sous Jupiter, qui a les foudres à ses pieds, a voulu rappeler l'impiété de ce capitaine, sa punition, et indiquer celui des guerriers qui engagea Hypsipyle à abandonner le jeune prince. A droite du temple, et précisément sous Bacchus, paraissent ΕΥΝΕΩΣ, *Eunée*, avec le pi-

léus attaché par derrière, et peut-être Thoas, tous deux fils d' Hypsipyle qui semblent se consulter pour secourir leur mère.

Mais ce qui forme le sujet le plus intéressant de ce drame, c'est le tableau représenté au milieu du vase. On voit dans un tombeau la dépouille mortelle du jeune prince étendu sur un lit de parade, la tête appuyée sur des coussins richement brodés, le corps couvert ou plutôt cousu dans un vêtement ou drap mortuaire de pourpre ; au-dessus on lit ΑΡΧΕΜΟΡΟΣ. A gauche, près de lui, est une femme vêtue d'un ample péplus de deuil. D' une main elle attache un collier au cou de l'enfant, et de la droite élevée elle tient une couronne de fleurs qu'elle va lui mettre sur la tête déjà ornée des feuilles de l'ache sur lesquelles le jeune prince trouva la mort par la négligence de sa nourrice. Une autre figure de femme est à son chevet et tient un dais ouvert sur sa tête. Au pied du lit on voit appuyé sur un long bâton recourbé, le gouverneur de l'enfant, avec l'inscription ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ, *Pédagogue*, vieillard moins accablé par le nombre des années que par la douleur de survivre à sa perte. Il tient dans une main la lyre, symbole des fonctions de gouverneur, qui devait instruire les enfants des rois dans la musique, la poésie, et l'art de gouverner les peuples, car c'est l'harmonie qui règle les sociétés et les différents ordres d'un état. Cette scène de deuil est terminée par deux personnes, peut-être les plus proches parents du mort; ils portent sur leur tête des patères, des calices, et autres vases avec des bandelettes funèbres, placés sur des *triclinium* travaillés au tour. L'un de ces personnages est vêtu de la tunique avec la chlamyde et les brodequins, comme les autres figures; d'une main

il tient une bourse réticulaire, dans laquelle on distingue des pièces de monnaie que l'on mettait avec les vases dans le tombeau. L'autre figure est imberbe et n'a que la tunique et les brodequins; elle porte sur l'épaule gauche un objet qui ressemble à des brassières d'enfant, et dans la main peut-être un hochet suspendu à un cordon. On remarque à terre entre ces deux personnages un grand vase doré avec le couvercle surmonté d'un aigle. Un autre vase, semblable à un préféricule, est sous le lit du mort.

On voit enfin une décoration contenant entre deux méandres seize animaux de différente espèce, et servant de bordure à la partie inférieure du vase. Ces animaux sont des lions, des griffons, des panthères, des tigres, des béliers, des boucs, et des sangliers.

Sur le cou du côté opposé est exprimée une danse bachique de deux couples de figures, et au-dessus, sur le corps du vase, dix-sept figures, parmi lesquelles se distingue Atlas, les épaules couvertes de la seule chlamyde qu'on voit pendre par derrière, et soutenant sur la tête le globe parsemé d'étoiles. A sa droite paraît Hesper, l'astre du soir, sur un cheval en course, portant en main un flambeau qu'il tient par derrière, comme pour indiquer le cours de la Lune qui le suit sur un bige, la tête ceinte d'un disque bordé de trois cercles pour indiquer ses phases.

Plus bas paraît Hercule, la massue à la main, et les épaules couvertes de la peau du lion de Némée. Il indique de la droite l'arbre des Hespérides, autour duquel est entortillé la dragon qui gardait les pommes d'or, et qu'environnent les filles d'Hesper, frère d'Atlas, au nombre de sept. Hercule se pré-

sente à elles, favorisé par Minerve qui lui destine la Victoire, et s'éloigne d'Atlas qui lui indique le terme de sa carrière et de ses glorieux travaux sur la terre.

Le pied de ce vase n'est pas moins précieux pour l'élégance des ornements. D'un côté on voit un chevreuil, et de l'autre un gracieux Sphinx dont le vêtement capricieux se partage en arabesques très-compliquées. Cet animal symbolique soutient des deux mains l'ornement qui environne tout le vase.

Sur le trépied V. 3256. *Vaso a manichi a girelle*, de *Ruvo*.

Ce vase colossal, le plus grand que l'on connaisse, (haut 6 1/2 palmes napol. large à sa plus grande périférie 9 1/4 pal.) est magnifique pour le sujet, l'ordonnance des figures et l'animation des groupes.

Les cent cinquante-huit figures dont il est orné sont disposées sur six rangs, et aucune n'y est oisive, bien qu'elles ne représentent toutes qu'un seul fait avec ses épisodes, savoir le combat des Amazones et de leur reine Penthésilée contre Achille, Ajax et l'élite de la jeunesse grecque; le conseil des dieux sur les destinées de Troie, et leur présence à cette grande bataille, où ces héroïnes avaient versé leur sang et s'étaient couvertes de gloire pour venger la mort d'Hector et celle des autres fils de Priam. On y voit aussi la victoire remportée par Achille qui paraît sur un char de triomphe; et la course des cavaliers Troyens dans les jeux funèbres célébrés à l'occasion de la mort de la reine des Amazones, après qu'ils obtinrent des Grecs son corps et ceux des principales guerrières tuées avec elle dans cette mémorable journée.

Le cou du vase est formé d'une bordure de sept pieds et demi de circonférence. On y voit d'un côté

deux quadriges en pleine course: sur le premier paraît, outre le conducteur, un héros grec armé du casque et d'une longue lance: dans le second se trouve avec le conducteur armé du casque, une jeune femme avec le diadême et la lance; on distingue entre ces deux chars une figure à pied richement mise, qui tient dans chaque main une torche allumée. Un aigle tenant dans ses serres une bandelette, plane au-dessus du premier char, tandis qu'un superbe Génie voltige sur le second. La femme exprime peut-être Penthésilée, avec le Génie de la mort, devant le Grec triomphant indiqué par l'aigle.

L'autre côté du cou représente un quadrige conduit par l'Aurore qui s'enfuit à l'arrivée de Phœbus debout sur un autre quadrige. Vient ensuite, montée sur un coursier, la Nuit, qui paraît éblouie à la naissance du Jour symbolisé par des fleurs qui jonchent la terre, indiquée par une ligne, emblème du jour de la bataille si vivement désirée. Aussi les Grecs se couronnent-ils eux-mêmes des guirlandes de fleurs qu'ils ont dans les mains, de même que différents Génies qui voltigent sur les deux quadriges du Soleil et de l'Aurore.

Le cou du vase est divisé du corps par un double méandre où l'on voit, sur une bordure, divers poissons qui semblent nager dans les eaux.

Au-dessus du cou est représenté l'Olympe, où les dieux sont assemblés pour assister au combat des Amazones et des Grecs. Au côté du plus fort de la mêlée paraissent Neptune, Vénus, Cupidon, Pan, Minerve sur un char, Mercure, Astrée couronnée par la Victoire, Jupiter assis sur son trône, tenant ses foudres à la main, et enfin Diane et Apollon.

Au-dessus, en deux rangs de figures, est exprimé le combat, où règnent l'horreur, le carnage, le désespoir, la fureur brutale et la mort. Penthésilée se distingue sur les autres femmes guerrières (1) par sa noble présence et par son intrépidité. Montée sur un magnifique quadrige, pendant que la plupart de ces héroïnes combattent à pied, elle porte ainsi que les autres, les armes et le vêtement phrygien : une courte tunique retroussée, avec un petit manteau flottant sur les épaules, la tyare, les anaxyrides et les brodequins, la hache, leur arme favorite, le bouclier échancré, deux javelots et un poignard, tandis que les Grecs sont presque nus, la tête seule couverte d'un piléus ou petit casque pointu ; à la reserve du cavalier, qui est armé d'un superbe casque, de la cuirasse, des cnémides et d'une lance. En vain la reine cherche à rallier sa troupe et à se défendre vaillamment contre les ennemis qui la poursuivent; Ajax la serre de près à cheval, et un autre Grec à pied. Une Amazone est derrière le char qu'elle défend, pendant qu'une autre le précède et combat contre un cavalier Grec qui veut tuer l'Amazone qui conduit le char. D'un autre côté, un Grec attaque une de ces héroïnes qui repousse vigoureuse-

(1) Quintus Smirneus ou Quintus Calaber décrit le combat des Amazones dans le premier livre des Paralipomènes de l'Iliade. Dictys de Candie en parle aussi dans le Livre de la Guerre de Troie. L'un et l'autre assurent que Penthésilée fut tuée par Achille; mais Darès le Phrygien dans son ouvrage sur la ruine de Troie dit, que le combat des Amazones eut lieu après la mort de ce héros, et que leur reine fut tuée par Pyrrhus fils d'Achille. Les plus célèbres de ces femmes guerrières étaient, après Penthésilée, Dérione, Polémusa, Clonia, Brémusa la divine, Evandra, Antandra, Hippothoé aux noires prunelles, Alcibia, Antibroté, Déramathé, et la fière et valeureuse Thermodusa.

ment sa charge, tandis qu' une de ses compagnes frappée d' un coup de lance veut encore résister, mais ses genoux lui manquent, elle tombe, et expire sous les pieds des chevaux. Ici, une Amazone à pied retient les rênes des coursiers et presse l'autre qui est dessus, de s'enfuir ; là un cavalier charge vivement une Amazone, pendant qu' un autre descend de cheval pour combattre plus dignement. La victoire se décide enfin en faveur des Grecs, après qu'ils y ont perdu nombre de capitaines et de soldats: la terre est jonchée de morts et de blessés, et parsemée de lances et de casques, de haches et de boucliers, tels qu'on les voit pêle-mêle à la suite d'un sanglant combat.

Le revers du corps du vase représente les Grecs victorieux de retour dans leur camp.

Sur la première ligne reparaissent les divinités de l' Olympe exécutées avec le plus grand art. On admire Junon parée d' un riche diadème et tenant un long sceptre; Jupiter qui vient de poser ses foudres à terre; Hercule appuyé sur sa massue : et dans la même direction, un beau quadrige avec Phœbus qui conduit les chevaux, et à côté, l' Aurore avec un flambeau éteint. Vient ensuite une autre divinité, peut être Vénus, avec l' héliotrope ou tournesol; Neptune avec le trident, et la ténébreuse Nuit à cheval. On voit çà et là à terre des amphores vides et des patères, pour indiquer le festin qui a suivi la victoire.

Le reste du tableau, d' un style plus grandiose, représente un char attelé de quatre chevaux, et monté par un guerrier d' une mine haute et fière, tenant un sceptre surmonté d'un aigle. Mercure précède le quadrige, et plusieurs combattants à pied et à cheval vêtus de riches costumes accompagnent le

char. Cette troupe joyeuse danse en rond au son des instruments de trois femmes; leurs gestes et l'enjouement de leur visage témoignent l'enthousiasme que fait naître la victoire.

Sur la bordure qui suit ce tableau sont peintes vingt figures de sphinx couronnés et ailés, qui des deux mains entrelacent et soutiennent une arabesque gracieuse et bizarre. Le fond extérieur du vase est aussi peint à cannelures, et son pied mobile est habilement travaillé, soit qu'on le considère pour la forme que pour les enjolivements. On y voit huit cavaliers en course qui semblent exécuter ces voltes à cheval que les Troyens firent dans les jeux funèbres en l'honneur de Penthésilée.

Les ornements des anses sont aussi exécutés avec beaucoup de goût, et on y voit au milieu deux grandes têtes de Méduse.

Le Musée vient de recevoir de Ruvo et de Canosa plusieurs autres magnifiques vases qui ne le cèdent point aux plus beaux de la Collection pour la rareté des sujets, pour la perfection du dessin et pour le grandiose de la composition.

XIII.

GALERIE DES TABLEAUX

Première salle.

Micco Spadaro (Domenico Gargiulo *dit*). Portrait de *Masaniello* à mi-corps, fumant sa pipe.

46. Vue de la place du *Mercatello* à Naples, lors de la peste qui affligea cette ville en 1656.

47. Tableau historique représentant dans une variété prodigieuse de costumes et d'attitudes animées, la révolution de l'an 1647, arrivée à Naples sur la place *Mercato*.

A gauche du spectateur, sur le dernier plan, paraît d'abord Masaniello dans le costume des *lazzaroni*, le crucifix à la main, excitant par des discours séditieux une émeute populaire. Vers le milieu du second plan, où le piédestal de la statue renversée du vice-roi soutient, sur un double rang, les têtes des nobles décapités, sont dressés çà et là des échafauds et des roues, la plupart occupés par de nobles victimes qu'une populace effrénée vient d'accabler d'outrages et de traîner au supplice, sans distinction d'âge ni de sexe. Enfin le premier plan de cette sanglante scène est animé d'un concours de groupes tumultueux, exerçant impunément atrocités, rapines et massacres. Ici l'audacieux chef des révoltés reparaît triomphant, monté sur un superbe coursier blanc, et vêtu de riches habillements galonnés d'or et d'argent, la tête ornée d'une toque de velours cramoisi, surmontée d'un panache blanc, et portant à découvert sur sa poitrine l'image de Notre-Dame des Carmes, suspendue par dévotion à une chaîne

d' or, suivant l' observance religieuse de la basse classe de ce quartier de la ville. Au milieu de bruyantes acclamations, il est précédé et suivi d' une multitude innombrable qui se presse sur son passage, et lui prodigue dans son délire les titres les plus fastueux, et les protestations les plus vives de zèle et d'inaltérable dévouement.

48. Vue de la même place *Mercato*, l'an 1648. — Le corps municipal présente dans un plat d' argent les clefs de la ville à Don Juan d' Autriche qui fait à cheval son entrée triomphante sur cette place, accompagné de l'Archevêque de Naples, le Cardinal Filomarini, et des autres Grands de l' État. Ici, les têtes des nobles qui avaient arrosé de leur sang le piédestal de la statue du vice-roi, sont remplacées par celles des révoltés, qui ont payé du dernier supplice les excès auxquels ils s' étaient livrés l' année auparavant.

FINOGLIA (Paolo).

52. Saint Bruno recevant la règle de son ordre des mains de l'Enfant Jésus soutenu en l'air par la sainte Vierge.

CORENZIO (Belisario).

53. Saint Jacques de Galice à cheval, exterminant les Sarrasins.

STANZIONI (Chev. Massimo).

55. Le Baptême de Notre Seigneur.

On y lit le nom de l'auteur.

ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE.

69. Saint François d'Assise et saint Antoine de Padoue à mi-corps.

Le T que l'on voit sur le livre de saint François, et le G. sur celui de saint Antoine, sont peut-être les deux lettres initiales du nom de l'auteur de ce tableau, Taddeo Gaddi.

75. La sainte Vierge sur son lit de mort assistée par les Apôtres. On voit dans les airs le Rédempteur qui la couronne au milieu d'une gloire d'Anges.

Quoique ce petit tableau, que j' attribue à Gaddo Gaddi, *ou à quelqu'autre bon maître de son temps, soit beaucoup dégradé, il réveille néanmoins le plus vif intérêt pour l'histoire de l'art. Il nous montre le passage de l'école byzantine à l'italienne.*

ÉCOLE BYZANTINE — XIII. Siècle.

80. D'un côté la sainte Vierge avec son divin fils adoré par un saint; de l' autre, Jésus sur la croix pleuré par Marie-Madeleine. *Diptyque.*

Le style de ce petit tableau se rapproche de la première manière florentine.

MAZZOLA (Filippo).

89. Jésus déposé de la croix dans le sein de son inconsolable Mère assistée par les Maries et par d'autres saintes. On y lit sur un cartel attaché au sépulcre: *Philippus Mazolla pinxit 1500.*

ZINGARO (Antonio Solario, *dit le*).

92. La sainte Vierge avec l' Enfant Jésus debout, assisté par saint Jérôme et saint François d' Assise.

CRISCUOLO (Giovan Angelo).

94. Le Martyre de saint Etienne.— On voit dans l'angle saint Paul encore jeune, étendu sur un manteau et considérant cette scène barbare.

ÉCOLE BYZANTINE.—XIII. Siècle.

95. La sainte Vierge avec l' Enfant Jésus, couronné par deux Anges.

Passage de style à l'école italienne peut-être de *Maestro Simone.*

ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE.

106. La sainte Vierge montre une hirondelle à l'Enfant Jésus qui a les pieds posés sur une base de

porphyre, au bord supérieur de laquelle on lit l'année 1484.

ANCIENNE ÉCOLE FLORENTINE.

114. Assise sur un trône magnifique la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus, est assistée per quatre saints. Sur un autre plan on voit la descente de la croix et le baptême de Notre Seigneur; et dans les angles supérieurs, l'Annonciation. On lit sur la base du trône le monogramme A. V. et l'année 1436.

MAZZOLA (Filippo).

120. L'Enfant Jésus adoré par la sainte Vierge, sainte Claire et sainte Agnès. Le riche trône de la Vierge est décoré de gracieux dessins et de deux jolis oiseaux. Le nom de l'auteur est écrit sur un cartel.

Seconde salle

ROSA (Salvator).

127. Jésus à l'âge de douze ans dispute au milieu des Docteurs de la loi. Dans un des angles du tableau, à droite du spectateur, on reconnaît le portrait de l'auteur et son monogramme.

Belle composition peinte avec beaucoup de force et avec un effet surprenant de lumière.

MICCO SPADARO (Dom. Gargiulo).

128. On voit dans la cour du couvent de saint Martin à Naples les portraits de tous les Religieux qui vivaient lors de la peste da l'an 1656, et entr'autres personnages, le cardinal Filomarino alors Archevêque de cette ville, qui s'y était réfugié pour échapper à la contagion. Dans l'angle à droite, on distingue aussi les portraits de l'auteur, du Vivien, peintre et architecte, et de Salvator Rosa. En l'air, saint Bruno prie la sainte Vierge d'éloigner la peste de cet asyle sacré, et en effet, cédant à ses instan-

ces, elle ordonne aussitôt à saint Martin de la chasser. La peste personnifiée tenant le fléau en main, obéit à regret à un ordre si impérieux.

ROSA (Salvator).

129. La parabole de saint Mathieu: *Tu vois la paille qui est dans l'œil de ton prochain, et tu ne vois pas la poutre qui est dans le tien. Pendant du n. 127, mais moins soigné.*

GIORDANO (Chev. Luca).

132. La sainte Vierge au chapelet assistée par saint Dominique, sainte Rose, et d'autres saints. *C'est le chef-d'œuvre du pinceau d'or de cet artiste.*

RODERICO (Bernardino, *dit* il Siciliano).

133. La sainte Vierge revêtant elle-même des habits sacerdotaux saint Idelphonse, qui ne s'en réputait pas digne. *Un des chefs-d'œuvre de cet artiste.*

GIORDANO (Chev. Luca).

134. Déposition de croix.

Il est marqué du nom de l'artiste.

PACECCO DI ROSA.

135. La fuite en Egypte.

CAVALIER CALABRESE.

160. Saint Nicolas de Bari en extase entouré d'Anges.

VACCARO (Andrea).

162. La Madeleine à mi-corps.

GIORDANO (Chev. Luca).

163. Le Pape Alexandre II fait la dédicace de l'église de Montecasino. On reconnaît le portrait de l'auteur à l'angle du tableau.

Belle esquisse du fameux tableau que Giordano exécuta à fresque sur le mur intérieur de la même église.

PACECCO DI ROSA.

169. S. Pierre baptise sainte Candide — *Chef-d'œuvre de cet artiste.*

Andrea Vaccaro.

172. Le massacre des Innocents.

Roderico (Bernardino *dit* il Siciliano).

173. Le trépas de saint Joseph.

Rosa (Salvator).

178. Choc de cavaliers suivi d'un feu très-vif.

Giordano (Chev. Luca).

184. Sur le second plan, saint François Xavier baptise les Indiens, et sur le premier, saint Ignace rend grâces au Seigneur.

Ce tableau fut exécuté en trois jours, au sujet d'un défi.

Morrealese (Pietro Novelli, *dit le*).

186. En-haut on voit la Très-Sainte Trinité, et en-bas dans une humble chaumière la sainte Vierge se soumettant aux ordres du Très-Haut.

Troisième salle

Donzelli (Pietro).

193. Notre Seigneur crucifié au milieu des deux larrons. A gauche on aperçoit Alphonse et Ferdinand d'Aragon dans le costume de deux centurions.

196. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, assise sur un trône et assistée par deux Anges.

197. Saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangeliste. En-haut saint Georges et Saint Michel.

Papa (Simone).

198. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus. En-haut, Notre Seigneur crucifié est pleuré par sa divine mère et par saint Jean.

Spagnoletto (Joseph Ribera *dit le*).

200. Saint Jérôme à mi-corps.

203. Saint Jérôme arrachant une épine de la patte d'un lion. J'attribue ce chef-d'œuvreà.

Jean Van Dyck, dit *Jean de Bruges.*

PACECCO DI ROSA.

204. La *Madonna delle Grazie.*

Ce petit tableau est d'un fini précieux et d'une délicatesse admirable.

SPAGNOLETTO (Joseph Ribera *dit le*).

206. Le Martyre de saint Sébastien vu à mi-corps.

On y lit le nom de l'artiste.

ANDREA DA SALERNO.

207. Saint Benoît sur un trône assisté par saint Maure et saint Placide. Au-bas, les quatre docteurs de l'Eglise latine.

Chef-d'œuvre de cet excellent artiste.

208. L'Adoration des Mages dans l'intérieur d'un temple d'architecture capricieuse.

Une des plus belles compositions de ce grand artiste.

RODERIGO (Luigi)

219. La Très-Sainte Trinité contemple du haut des cieux saint Jean-Baptiste et saint François.

Chef-d'œuvre de cet artiste, dont le portrait se voit dans un des coins du tableau, et où on lit son nom.

CARDISCO (Marco, *dit* Marco Calabrese).

220. Saint Augustin dispute avec les infidèles.

Chef-d'œuvre de cet artiste, dont les ouvrages sont très-rares.

DONZELLO (Ippolito).

221. Le crucifiement de Notre Seigneur.

On voit à droite les portraits d'Alphonse et de Ferdinand d'Aragon, protecteurs de cet artiste et de son frère Pierre.

SANTAFEDE (Fabrizio).

226. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus sur un

trône. Au-bas, saint Jérôme et le bienheureux Pierre de Pise.

Un des meilleurs ouvrages de cet artiste, pour la fraîcheur et la délicatesse du coloris. Il porte son nom et l'an 1595.

ANDREA DA SALERNO.

230. Les trois miracles de saint Nicolas.

Cette belle composition ajoute à un bon dessin un excellent coloris.

CURIA (Francesco).

232. La Vierge au chapelet avec l'Enfant Jésus. Au-bas, saint Dominique, sainte Rose, et d'autres saints de l'Ordre.

NEGRONI (Pietro)

235. La Sainte Vierge sous un dais vert, avec l'Enfant Jésus et le petit saint Jean environnés de la hiérarchie céleste.

Chef-d'œuvre de cet artiste dont les ouvrages sont rares.

ÉCOLE NAPOLITAINE.

236. Saint Martin à cheval donne la moitié de sa tunique à Satan qui lui apparaît sous la figure d'un mendiant.

CAVALIER D'ARPINO.

240. Un chœur d'Esprits célestes ravit en extase saint Nicolas de Bari.

CRISCUOLO (Giov. Filippo)

243. La sainte Trinité contemple du haut des cieux la Nativité du Seigneur.

LAMA (Bernardo)

248. Déposition de croix. Saint Bonaventure contemple cette douloureuse scène, et saint François baise la main glacée du Rédempteur. En haut paraît l'Annonciation.

CAVALIER D'ARPINO.

249. Trois saints Évêques debout, méditant les saintes Écritures.

PULZONE (Scipione)

250. L'Annonciation.

CRISCUOLO (Giov. Filippo)

251. La sainte Vierge au chapelet, adorée par des saints.

De cette salle on passe dans un cabinet, où on admirera entre autres dessins originaux, les précieux Cartons de *Raffaello*, exprimant *Moïse sur le Sinaï*, et une *sainte Famille*.

Quatrième salle.

GHIRLANDAJO (Domenico)

277. La sainte Famille.

PERUZZI (Baldassarre)

278. Portrait à mi-corps de Jean Bernardo de Castel Bolognese, célèbre graveur en pierres fines.

SALVIATI (Francesco Rossi *de'*)

279. Sainte Famille.

SERMONETTA (Girolamo Siciolante da)

281. Sainte Catherine à mi-corps.

On lit sur un cartel le nom de l'artiste.

BECCAFUMI (Domenico)

283. Déposition de croix.

VASARI (Giorgio)

285. La Présentation de Jésus au Temple.

GATTI (Bernardino)

286. Notre Seigneur crucifié sur le Calvaire, et la s. Vierge évanouie dans les bras des saintes Femmes. Le Centurion et les soldats assistent à ce cruel office.

VASARI (Giorgio).

287. La Justice couronne l'Innocence conduite par le Temps, et enchaîne les Vices.

Lorenzo Lotto.

289. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.

Masaccio da S. Giovanni.

290. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus assisté par deux Anges.

Je le crois de Sandro Botticelli.

École de Leonardo da Vinci.

291. La sainte Vierge présente l'Enfant Jésus à l'adoration de deux dévots dont on n'aperçoit que les têtes aux deux côtés du tableau.

Je le crois de Boltraffo élève de Leonardo.

Credi (Lorenzo Sciarpelloni da)

293. La Nativité de Notre Seigneur.

Ghirlandajo (Domenico)

295. L'Annonciation entre s. Jean et s. André.

J'attribue ce superbe tableau à Filippino Lippi.

Di Stefano (Tommaso)

296. La Vierge en trône environnée d'Anges et de Chérubins.

Je le crois du Beato Angelico da Fiesole; *mal restauré.*

Ghirlandajo (Domenico)

297. La s. Vierge et l'Enfant Jésus en trône, assistés par des saints.

Di Stefano (Tommaso)

298. Libérius environné d'un nombreux cortége de cardinaux et de magistrats, trace avec une houe les fondements de l'église de S. Marie *ad Nives* à Rome. En haut on voit dans une auréole lumineuse N. S. et la sainte Vierge à mi-corps.

Je le crois du Beato Angelico da Fiesole; *mal restauré.*

Bronzino (Angelo)

299. S. Famille.

303. Portrait d'homme à mi-corps.

Brazzé (Giov. Battista)

304. *Ecce Homo.*

Castiglione (Benedetto)

306. Près d'un riche tapis où sont des fleurs, des sucreries et un joli épagneul, une mère amuse son enfant par ses caresses.

École de Michel-Ange.

307. Le sacrifice d'Abraham.

Bronzino (Angelo)

309. Portrait de femme à mi-corps.

Cotignola (Girolamo Marchesi da)

310. La sainte Vierge en gloire. Au-bas, saint Jean et saint Paul.

Balducci (Giovanni)

311. La Présentation de N. S. au Temple.

Ciampelli (Agostino)

312. L'entrée de Notre Seigneur à Jérusalem, au milieu des *Hosanna* de la multitude.

École de Michel-Ange.

313. En-haut, la Vierge en gloire, en-bas, les quatre docteurs de l'Église Latine.

Ciampelli (Agostino)

314. Notre Seigneur descend aux Limbes.

Matteo Giovanni da Siena.

315. Le massacre des Innocents. Hérode assiste lui-même à cette scène d'horreur.
On y lit *Matteus Joanni de Senis pinsit 1418.*
On ne peut trop admirer la vérité de l'expression des figures qui composent ce chef-d'œuvre d'un artiste dont les ouvrages sont très-rares.

Pistoja (Leonardo da)

316. La Présentation de Jésus au Temple.

Rosselli (Cosimo)

319. Le mariage de la sainte Vierge avec saint Joseph.

DA SIENA (Marco di Pino)

323. La Circoncision.

Ce grand tableau, chef-d'œuvre de l'artiste, est décoré de son portrait et de celui de sa femme, qu'on aperçoit au-bas à mi-corps.

Cinquième salle.

SONS (Giovanni)

335. La Résurrection.

On y lit le nom de l'artiste et l'an 1584.

VAN-EYK (N).

336. Fête villageoise. On y lit le nom de l'artiste.

CHAMPAGNE (Philippe de)

339. Tête d'un cardinal.

RUBENS (Pierre-Paul)

340. Tête d'un religieux de l'ordre de s. Pascal. *Étude.*

MIREVELT (Michel)

341. Portrait d'homme à mi-corps.

RIGAUD (Hyacinthe)

342. Portrait d'un cardinal à mi-figure.

ÉCOLE FLAMANDE.

343. Portrait d'Élisabeth reine d'Angleterre.

AMBERGER (Christophe)

344. Portrait d'un cardinal à mi-corps.

LUCA D'OLANDA.

345. Portrait d'un prince Bourbon.

Je le crois plutôt de Ferdinand I, frère de Charles V.

VANBASSON (Samuel)

346. Jardins délicieux décorés de figures richement vêtues qui s'y promènent. On y lit le nom de l'auteur et l'an 1615.

VOUET (Simon)

347. Un Ange vu à mi-corps emporte la tunique de Notre Seigneur et les dés.

LORRAIN (Claude Gélée, *dit le*)

348. Marine vue au soleil couchant.

ÉCOLE DE RUBENS.

349. 351. Deux têtes de vieillards.

VAN-DYK (Antoine)

350. Portrait de la princesse d'Egmond.

VERNET (Claude-Joseph)

352. Marine en tempête. Des matelots s'efforcent de sauver un vaisseau.

VAN-DYK (Antoine)

353. Portrait d'un magistrat à mi-corps.

JORDAENS (Jean)

354. Jésus conduit au Calvaire.

VAN-DYK (Philippe)

355. Saint Pierre renie son divin Maître.

VOSS (Martin)

356. Notre Seigneur bénissant les enfants.
On y lit le nom de l'artiste.

ÉCOLE FLAMANDE.

359. Portrait de jeune homme avec la devise : *Unissons-nous ainsi.*

HOLBEIN (Jean)

361. Buste de l'empereur Maximilien I.

BOURDON (Sébastien)

363. Sainte Famille. Vue d'un joli paysage.

DANZERIK.

365. Une bacchanale.

ÉCOLE FLAMANDE.

368. Portrait de femme à mi-corps.

WOUWERMANS (Philippe)

372. Bivouac sur les bords d'un fleuve.

VOUET (Simon)

373. Un Ange tenant le symbole de la passion de Notre Seigneur.

VOLLER.

374. Éruption du Vésuve en 1794.

MIREVELT (Michel)

375. Portrait d'un magistrat.

VAN-DYK (Antoine)

376. Portrait d'homme à mi-corps.

SPIELBERG (Jean)

377. Portrait d'une chanoinesse assise.

On y lit le nom de l'artiste, et l'an 1659.

CUYP (Albert)

378. Portrait de la femme d'un bourgmestre d'Amsterdam.

Tableau d'un grand mérite pour la vérité du coloris et pour la délicatesse de l'exécution.

JONSON (Corneille Van-Ceulen) *peintre flamand.*

379. Portrait d'un magistrat assis.

On y lit: Cornelius Jonson Van Ceulen fecit 1649.

REMBRANDT (Paul Van-Rin)

380. Son portrait dans un âge avancé.

381. Portrait de Stiwens son élève.

382. Portrait d'un vieillard à mi-corps.

VOLLER.

383. Éruption du Vésuve de l'an 1767.

Sixième salle.

LEYDE (Luc *de*)

390. Au milieu est le Calvaire, et sur les deux panneaux le dévot avec sa famille à genoux. *Triptyque.*

Je le crois de Bernard d'Orley.

391. L'Adoration des Mages. *Triptyque.*

Tableau admirable pour le brillant du coloris, la richesse de la composition et l' agencement des draperies.

Je l'attribue à Bernard d'Orley.

KRANACH (Luc) peintre saxon du XVI siècle.

392. La femme adultère.

On y lit le nom de l'artiste.

ÉCOLE ALLEMANDE.

85. (supplément). Déposition de croix.

Tableau admirable pour l'expression des figures. C'est une répétition en petit d'un plus grand ouvrage de Roger Van der Weyder, *qui existe dans la Galerie de Berlin.*

DAVID (Antoine)

398. Intérieur de cuisine hollandaise.

GRUNDMANN peintre flamand du XVIII siècle.

399. Le limeur de scies.

400. La diseuse de bonne aventure.

401. Le cordonnier dans son échope.

Appartiennent au même auteur les tableaux 488 489 et 490.

BREUGHEL (Pierre)

404. La parabole des aveugles.

Tableau peint à la gouache, remarquable par l'expression vive et naturelle des figures.

ÉCOLE ALLEMANDE.

405, 406 et 407. La sainte Vierge assise dans une humble cabane, tient le divin Enfant, et derrière, saint Joseph est debout enveloppé dans un manteau rouge, pendant que le plus âgé des rois Mages présente à genoux ses offrandes. Sur les deux panneaux latéraux paraissent les deux autres rois Mages en pied.

On prétend que ces trois tableaux qui formaient un triptyque, existaient dans le monastère des Chartreux de Saint-Martin à Naples, et que sous les traits des trois rois Mages l'artiste a exprimé Charles d'Anjou, Charles duc de Calabre, et Robert roi

de Sicile. En effet ces trois princes portent les couronnes surmontées des lis de la Maison de France, et sur les deux panneaux latéraux on lit: Robertus Rex Sycilye, et Carolus Dux Calabrye. Il est certain que ces trois portraits n'ont pas été pris du vrai, mais sont plutôt des monuments de l'époque, parce que notre triptyque porte l'empreinte du pinceau d'un des plus célèbres quatrecentistes. Et nous ne pouvons nous empêcher d'ajouter que le Chev. Waagen l'attribue à Michel Wolgemut, et M. Dierch, à Thierry Stuerbout.

Veld (Jean Van der)

410. Campagne avec des bergers et un troupeau.

Breughel (Pierre)

432. Paysage orné de figures.

434. Campagne avec des bergers qui gardent leurs troupeaux.

Breughel (Jean)

436. Kermesse près de la ville de Rotterdam. *Charmant tableau d'une touche très-délicate, et d'une composition vive et animée.*

École Flamande.

449. La table de Cébète philosophe thébain, représentant les vicissitudes de la vie humaine. A gauche on voit le philosophe expliquant ses allusions à deux pélerins.

Breughel (Pierre)

451. Sujet satirique. Un vieux religieux enveloppé dans un manteau et la tête affublée d'un capuchon, marche vers une solitude, pendant qu'un filou environné d'un double cercle, figurant le monde, lui coupe furtivement la bourse. Au bas on lit en flamand:

Puisque le monde est si pervers je vais chercher le repos ailleurs.

Tableau expressif peint à la gouache, et portant le nom de l'auteur avec l'an 1565.

BRIL (Paul)

452. Le baptême de Notre Seigneur.

SCHELLINGHS (Guillaume)

453. Paysage avec des figures à cheval.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

455. Jephté se présente à son père. Demi-figures.

BARBATUS (Gabriel-Ambroise-Donat)

456. Intérieur de la cathédrale de Dresde décorée de statues et de fresques.

On y lit le nom de l'artiste et l'an 1736.

ÉCOLE HOLLANDAISE.

458. Déposition de croix.

Le chev. Waagen l'attribue à Jean Uemessen.

ÉCOLE DE RUBENS.

459. Huit Apôtres vus à mi-corps.

460. Paysage avec figures.

TENIERS (David, le jeune)

461. Un joueur de viole.

MONTPERT (Jossé)

464. Paysage où l'on voit le repos de la sainte Famille en Égypte, peint par Van Bâlen, et décoré de fleurs par Breughel.

TENIERS (David, le vieux)

465. Intérieur d'un estaminet, où l'on voit un groupe de joueurs.

Un des plus jolis ouvrages de cet artiste.

VINCKENBOOMS (David)

466. Paysage décoré des figures de saint Antoine et de saint Paul, par Teniers.

WOUWERMANS (Philippe)

468. Cheval sellé en repos. *Bel effet de lumière.*

TENIERS (David, le jeune)

470. Un joueur de violon.

BOTH (Jean)

471. Paysage. *Soleil levant.*

SEGHERS (Daniel)

473. La sainte Vierge et l'Enfant Jésus dans une guirlande de fleurs.

BOTH (Jean)

475. Paysage. *Soleil couchant.*

ÉCOLE FLAMANDE.

476. Icare porté au tombeau.

477. La chute d'Icare; *pendant du précédent.*

478. Icare et Dédale.

479. Enlèvement de Ganymède.

480. Ariadne et Thésée au bain.

481. Ariadne abandonnée par Thésée.

482. La Nativité de Notre Seigneur. *Effet de flambeau.*

J'attribue ce tableau à Adam Elsheimer élève d'Offenbach.

Ces bijoux de la peinture flamande pour le coloris et pour le fini précieux, sont de la plus grande rareté dans toutes les Collections.

PACX (Henri)

491. Fête villageoise aux environs de la ville d'Anvers.

On y lit le nom de l'artiste et l'an 1632.

HONTHORST (Gérard, *dit* delle Notti)

493. Intérieur d'un édifice avec figures. *Effet de clair de lune.*

HUGTENBURCH (Jean Van)

494. Paysage avec des chasseurs.

SCHELLINGS (Guillaume)

495. Vue peut-être d'Amsterdam; on voit sur le canal gelé des traîneaux et des patineurs.

ÉCOLES ITALIENNES ET CHEFS-D'ŒUVRE

Première salle à gauche

CARACCI (Ludovico).

7. Le Christ porté au tombeau par ses disciples et suivi des saintes Femmes. Un flambeau éclaire cette scène de douleur.

GUERCINO (Giovan Francesco Barbieri, *dit le*)

10. Le repentir de s. Pierre.

GUIDO (Cagnacci).

12. La sainte Famille composée de 7 petites figures.

GUERCINO

13. Saint Jérôme inspiré transcrit ses méditations.

LANFRANCO (Giovanni).

14. Herminie couverte des armes de Clorinde rassure le berger effrayé.

Seconde salle

LANFRANCO (Giovanni)

37. La sainte Vierge contemple l'Enfant Jésus; en bas, s. François et un autre saint qui l'adorent.

CARACCI (Ludovico)

38. La chûte de Simon le magicien à l'invocation de s. Pierre, et en présence de s. Paul et d'une multitude de personnes.

LANFRANCO (Giovanni)

41. La sainte Vierge et l'Enfant Jésus qui délivre une âme des embûches du démon.

46. L'Assomption de sainte Marie *Égyptienne*.

47. Jésus dans le désert est servi par les Anges. *Ouvrage estimable de l'auteur.*

Raibolini (Giacomo).

50. La sainte Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean.

Caracci (Agostino).

53. Saint Eustache dans une campagne se prosterne devant la croix qui s'offre à lui entre le bois d'un cerf.

Troisième salle

Albani (Francesco).

72. Sainte Rose de Viterbe en gloire. Site pittoresque et chapelle sur le premier plan, où se célèbre la messe en présence du page calomnié. De l'autre côté on voit une fournaise ardente, où est précipité le calomniateur.

Reni (Guido).

73. L'Enfant Jésus endormi près des symboles de sa passion.

Caracci (Annibale).

75. Composition satirique de l'auteur contre son rival Michel-Ange Amerighi de Caravaggio.

Cresti (Donato).

79. Saint Sébastien porté au tombeau.

Mazzola (Girolamo).

82. Pythagore découvre les propriétés du son des métaux d'après leur ductilité

Salimbeni (Ventura).

83. La sainte Vierge et l'Enfant Jésus dans un site champêtre décoré de figures.

On y lit le nom de l'auteur et l'an 1665.

Mazzola (Girolamo).

86. Archimède, le compas à la main, veut déduire la hauteur d'une colonne par la grandeur de son diamètre.

Parmigianino (Francesco Mazzola, *dit le*).

88. Portrait à mi-corps d'Américc Vespucci.

91. La sainte Vierge presse gracieusement du bout du petit doigt la lèvre inférieure de l'Enfant Jésus qui sourit affectueusement à ses caresses.

SCHIDONE (Bartolomeo)

92. La sainte Famille.

LUINI (Bernardino)

93. Saint Jean-Baptiste à mi-corps.

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

94. Portrait d'homme.

SCHIDONE (Bartolomeo)

96. Sainte Famille.

SIRANI (Elisabetta)

98. La courageuse Timoclée, au pillage de la ville de Thèbes, pousse dans un puits le Capitaine Thrace qui, après l'avoir outragée, voulait y descendre dans l'espoir d'y trouver des trésors.

On lit au bas: *Elisabet Sirani* f. 1659.

ROSA (Salvator)

99. Saint Roch dans le désert avec son chien.

BADALOCCHI (Sisto)

103. La Résurrection de Notre Seigneur.

Quatrième salle

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

110. Sainte Claire.

SCHIDONE (Bartolomeo)

111. Portrait à mi-corps de Gauthier, maître de chapelle, composant son ouvrage intitulé la *Sanpareille.*

Il porte la date de l'an 1383, et les lettres V.E.

112. Jésus-Christ qui ordonne de payer le denier à César.

117. Portrait à mi-corps d'un maître de luth,

peut-être de Gauthier frère du maître de chapelle.

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

119. L'Annonciation.

PROCACCINI (Ercole)

120. La sainte Vierge visite s. Elisabeth.

SCHIDONE (Bartolomeo)

122. Le Christ, présenté au peuple.

COREGGIO (Antonio Allegri, *dit le*)

128. Esquisse d'un grand mérite pour une *déposition de croix.*

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

137. Deux bustes d'enfants qui rient, l'un par malice, l'autre par simplicité.

SCHIDONE (Bartolomeo)

139. Portrait du cordonnier du pape Paul III.

COREGGIO (Antonio Allegri, *dit le*)

140. La Nativité de Jésus : la sainte Vierge et saint Joseph contemplent avec attendrissement cette scène surnaturelle. *Esquisse très-estimable.*

SCHIDONE (Bartolomeo)

141. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus ; s. Joseph, s. Laurent et s. François.

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

142. Portrait d'un enfant vu à mi-corps.

SCHIDONE (Bartolomeo)

144. Irène veuve chrétienne panse avec sa suivante les plaies de saint Sébastien percé de flèches pour la défense de la foi.

Tableau admirable pour l'effet du raccourci.

SESTO (Cesare de)

145. L'adoration des Mages.

Grand tableau décoré d'architectures.

SCHIDONE (Bartolomeo)

150. Un soldat annonce à des femmes le massacre des Innocents.

Mola (Francesco)

151. La vision de saint Romuald.

Schidone (Bartolomeo)

160. Portrait à mi-corps du tailleur de Paul III.

Cinquième salle.

Lotto (Lorenzo)

173. La sainte Vierge présente l' Enfant Jésus à l'adoration de saint Jean et de saint Pierre Martyr. *On y lit le nom de l'auteur.*

École Flamande.

174. Portrait à mi-corps d'une femme richement habillée. On voit au-dessus les armoiries de la famille avec l' inscription suivante en caractères gothiques — IO. BLANC. BONSIG. DE BONSIG. I. U. D. UX. AOEM. SAPIENTIS. SUO. TRECELEBER. M. CCCXIII.

Giorgione (Giorgio Barbarelli, *dit*)

175. Portrait à mi-corps d'Antonello Sanseverino prince de Salerne en habit de berger, tenant une flûte à la main.

Piombo (Fr. Sebastiano, *dit del*)

176. Portrait présumé d'Anne de Bolen.

Schiavone (Andrea)

180. Jésus en présence d'Hérode.

Bellini (Giovanni)

181. Sainte Famille avec sainte Barbe et d'autres figures.

Garofalo (Benvenuto Tisi da)

182. Arrivée des Rois Mages.

Catena (Vincenzo)

184. Portrait à mi-corps d'un prince de la famille Bourbon.

Il appartient selon moi à l' école allemande, et repré-

sente Chrétien II roi de Danemarc, beau-frère de Charles-Quint. On y lit la date 1526.

TIZIANO (École de)

188. La s. Cène à Emmaüs.

BASSANO (Leandro da Ponte, *dit le*)

189. Vue d'une campagne délicieuse, où l'on observe dans le lointain l'abbaye de Montecasino. Sous un riche pavillon Notre Seigneur bénit le pain et les poissons, au milieu des Apôtres et d'une multitude de personnes. Sur le devant on voit saint Benoît avec quelques religieux de son ordre accompagnés d'une foule de pauvres. A l'imitation du miracle de Jésus-Christ, le Saint multiplie le pain par sa bénédiction. C'est sur cette esquisse que Bassano exécuta le grand tableau à fresque qu'on admire aujourd'hui dans le réfectoire de Montecasino.

TINTORETTO (Iacopo Robusti, *dit le*)

190. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus assise sur la lune, et environnée de Chérubins.

GALIZIA (Fede) *de Trente.*

193. L'Adoration des Mages.

On y lit le nom de l'artiste et l'an 1610.

VIVARINI (Bartolomeo)

194. La sainte Vierge assise, couverte d'un manteau de drap d'or, avec l'Enfant Jésus. On voit à droite saint Nicolas de Bari et un évêque, et à gauche, saint Roch avec un autre évêque. A la partie supérieure l'artiste a représenté à mi-corps sainte Marie-Madeleine, saint Pierre Martyr, saint Dominique et sainte Catherine; figures d'un style sévère et admirables pour l'expression.

Au-bas de ce magnifique tableau peint à l'*acquarello*, on lit le nom de l'auteur, sa patrie et l'année 1465.

DOSSO (Dossi)

195. Un saint Évêque à genoux recevant la bénédiction de la Vierge et de l'Enfant Jésus.

196. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, et saint Jérôme.

VIVARINI (Aloisio)

197. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus assisté par deux saints religieux. On lit au bas le nom de l'auteur et l'an 1485.

VERONESE (Paolo)

200. Moïse sauvé des eaux; *esquisse*.

201. Le Centurion devant le Sauveur.

Esquisse d'un grand tableau de cet artiste.

PALMA, le jeune (Giacomo)

202. Déposition de croix.

TINTORETTO (Iaacopo Robusti, *dit le*)

207. Portrait d'un gentilhomme vénitien.

Sixième salle à droite.

CANALETTI (Antonio Canale, *dit le*)

208. Vue de l'église de Notre-Dame de la *Salute* à Venise, élevée en accomplissement du vœu du Sénat pour la cessation de la peste qui désola cette ville en 1630.

209. Vue de Venise prise du grand Canal. On y voit les palais *Balbi* et *Foscati*.

210. La même église. Autre point de vue.

211. Le palais des Doges, et la petite place de s. Marc.

212. Vue du grand Canal avec le palais dit *delle Colonne*.

213. Vue du grand Canal, où l'on voit l'église *degli Scalzi*.

214. Vue de la ville en face du pont de *Rialto*.

215. Vue du grand Canal avec la *Tour des Lions*.

216. L'Église de saint Jean et de saint Paul

217. Vue de la ville prise de *Ripa Schiavone*.

218. Vue de l'Église de la *Salute*.

219. Vue de la maison des Turcs sur le grand Canal.

CARACCI (Annibale)

220. L'Enfant Jésus dans les bras de la sainte Vierge, et saint François d'Assise en adoration. On voit de l'autre côté l'Annonciation.

MORO (Francesco Torbido, *dit le*)

221. Portrait de vieillard à barbe grise.

On y lit le nom de l'auteur.

TIZIANO (Tiziano Vecellio, *dit le*)

223. Portrait présumé de sa femme à mi-corps.

VERONESE (Paolo).

225. Portrait à mi-corps du cardinal Bembo.

Je le crois de l'école de Titien.

226. Portrait à mi-corps de Jules Clovio, tenant ouvert le précieux Office de la sainte Vierge qu'il enrichit des plus rares compositions en miniature, pour le présenter au cardinal Farnèse.

On y lit en grec le nom de l'auteur *Theoscopoli*.

BASSANO (Giacomo da Ponte, *dit le*)

231. La résurrection de Lazare.

Esquisse du grand tableau que nous verrons dans la galerie des chefs-d'œuvre.

GIORGIONE (Giorgio Barbarelli, *dit*).

234. Portrait d'homme à mi-corps vêtu de noir.

TIZIANO (Tiziano Vecellio, *dit le*)

236. Portrait d'un cardinal.

TINTORETTO (Iacopo Robusti, *dit le*).

237. Notre Seigneur accompagné des Apôtres et suivi de la multitude. Sur le devant on voit un homme nu qui semble parler à l'oreille du Sauveur.

Je crois que cette figure mystérieuse, qui a donné lieu

à tant de suppositions, n'est que Lazare ressuscité, que le caprice de l'artiste a placé là d'une manière si étrange.

ÉCOLE GÉNOISE.

238. Capucin à mi-corps tenant une tête de mort.

MUZIANO (Girolamo)

239. Saint François d'Assise adorant le Crucifix.

TINTORETTO (Iacopo Robusti, *dit le*)

240. Portrait de Jean d'Autriche habillé à l'héroïque.

SANTACROCE (Girolamo)

242. Le Martyre de saint Laurent, en présence du Préfet romain et d'autres spectateurs. En-haut, le Père Eternel entouré d'Anges.

TIZIANO (Tiziano Vecellio, *dit le*)

244. Alexandre Farnèse habillé à l'héroïque se met sous la protection de Pallas.

Septième salle

PANNINI (Giovan Paolo)

246. Vue d'une partie du Vatican, au moment où Charles III Bourbon escorté des Grands d'Espagne se présente à Benoît XIV Lambertini.

247. Vue du Colisée avec l'arc de Constantin et d'autres ruines.

PERUGINO (Pietro Vannucci, *dit le*)

262. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean-Baptiste.

263. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus dans ses bras.

PINTURICCHIO (Bernardino)

264. L'Assomption de la Sainte Vierge assistée par des Anges et les Apôtres. *On croit que la figure debout derrière saint Pierre est le portrait de l'auteur.*

Tableau admirable, peint avec beaucoup d'art et de facilité.

RAFFAELLO Sanzio (d'Urbino)

265. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.

SASSOFERRATO (Giovan-Battista Salvi, *de*)

266. Tête de la Sainte Vierge.

PERUGINO (Pietro Vanucci, *dit le*)

267. La Sainte Vierge avec l'Enfant Jésus, et vue de paysage. Dans le lointain, à gauche, on voit les Mages et dans le fond deux figures.

J'admire dans cette belle composition la première manière de Raphael, lorsqu'il était encore l'élève du Pérugin.

RAPHAEL (École de).

268. Tête de Saint Joseph.

269. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean.

Je le crois d'Andrea del Sarto.

RAPHAEL (École de)

271. Jésus-Christ porté au tombeau.

C'est une copie du joli tableau de Raphael qui fait partie de la riche galerie Borghèse à Rome.

273. La sainte-Vierge avec l'Enfant Jésus et saint Jean.

275. Portrait à mi-corps du pape Urbain IV.

SASSOFERRATO (Giovan-Battista Salvi, *de*)

276. Saint Joseph s'occupe de son métier de charpentier, pendant que l'Enfant Jésus balaie la boutique: la sainte Vierge est appliquée à coudre.

RAFFAELLO (Sanzio d'Urbino).

277. Portrait présumé de sa mère.

Je le crois l'ouvrage d'un de ses élèves.

278. La sainte Famille connue sous le nom de la *Madonna del Passeggio. Copie ancienne.*

VANNI (Chev. Francesco)

279. Notre Seigneur qui apparaît à sainte Marie-Madeleine sous les traits du jardinier.

RAFFAELLO (Sanzio d'Urbino)

280. Sainte Famille.

Un ornement en forme de S a fait croire que ce tableau appartenait à la première manière de Raphael, quand il étudiait sous Perugino, mais j' y reconnais tout le faire du Florentin Filippo Lippi.

MARATTI (Carlo)

281. La sainte Vierge tenant l' Enfant Jésus emmailloté, et saint Joseph qui le contemple.

MENGS (Antonio Raffaele).

283. Portrait à mi-corps du roi de Sardaigne dans sa première jeunesse.

PERUGINO (Pietro)

284. Le Père Éternel environné de Chérubins tient la couronne dans les mains.

PANNINI (Giovan-Paolo).

286. Charles III Bourbon accompagné d'un nombreux cortége, figure sur la magnifique place de Saint Pierre à Rome.

287. Les célèbres ruines du Temple de Jupiter *Stator*.

288. Ruines d' architecture ; pendant du précédent.

Salle des chefs-d'œuvre.

BELLINI (Giovanni)

335. Tête d'homme d'après nature.

SPAGNOLETTO (Giuseppe Ribera, *dit le*)

336. Silène ivre, couché nu à terre, et entouré de folâtres Satyres, dont un l' invite encore à boire en lui versant de son outre du vin dans la coupe qu'il peut à peine tenir.

Ce tableau porte le nom de l'auteur:

Josephus y Ribera Hispanus Valentin et Academicus Romanus faciebat Partenope — 1626.

TIZIANO (Tiziano Vecellio, *dit le*)

337. La Madeleine à mi-corps.

On y lit le nom de l'auteur.

PALMA (Giacomo, le vieux)

338. La sainte Vierge accueille les recommandations de saint Jean-Baptiste en faveur du couple de deux dévots commettants de ce tableau. On voit à gauche saint Jérôme.

Ce tableau admirable pour la composition, pour l'empâtement et la fraîcheur du coloris, fut commis à l'artiste par la famille Vidmani de Venise.

DURER (Albert)

339. La Nativité de Notre Seigneur.

Sous les ruines d'un ancien portique, dont les pilastres sont décorés de superbes arabesques, la sainte Vierge et saint Joseph adorent le divin Enfant bercé par un Ange. Sur le devant, quatre Chérubins sonnent de la trompette, pendant que, les yeux arrêtés sur un livre de musique, un autre touche du clavecin. Derrière ce groupe, un Ange balance un riche encensoir, et d'autres entonnant les louanges du Seigneur, célèbrent la gloire du Très-haut.

A côté de cette scène merveilleuse paraissent les dévots commettants du tableau, plusieurs religieuses, et sainte Marguerite tenant un crucifix d'or en main. Dans le fond se développe une vaste campagne entrecoupée de chutes d' eau et de collines qui se prolongent vers un lac bordé de somptueux édifices gothiques qui semblent indiquer une ville allemande.

Le grand nombre des figures disposées en groupes variés, les airs des têtes, la richesse des habil-

lements, les décorations de tout genre, et surtout l'inimitable finesse de la touche, rendent ce tableau surprenant et admirable aux yeux du connaisseur. Aussi l'artiste l'a-t-il signé de son monogramme AD (?), et y a ajouté la date ANNO DNI 1512 FACTA, qu'on lit sur la corniche du monument.

Quant à moi je le crois de Jean de Mabuse *le monogramme AD, me paraissant suspect.*

LORRAIN (Claude Gélée, *dit le*)

340. Magnifique paysage décoré de temples, et coupé de chutes d' eau et de lacs, où l' on voit la Nymphe Égérie discourant avec ses compagnes et environnée d'autres figures.

COREGGIO (Antonio Allegri, *dit le*)

341. Le mariage mystique de sainte Catherine.

Ce petit, mais précieux tableau, dont la belle composition, la grâce du dessin,la fraîcheur et la transparence du coloris décèlent le rare génie du peintre des Grâces et des Amours, doit être regardé comme un de ses ouvrages les plus rares et les plus soignés.

TIZIANO (Tiziano Vecellio, *dit le*)

342. Portrait du pape Paul III Farnèse.

Tableau très-estimé pour la vérité et pour l' empâtement moëlleux du coloris.

SARTO (Andrea Vannucchi, *dit del*)

343. L'architecte Bramante montre un plan d'architecture au duc d'Urbin.

DOMENICHINO (Domenico Zampieri, *dit le*)

344. L'Ange gardien défend l' innocence des embûches de l' esprit malin, et lui montre le Ciel en qui il doit mettre toute sa confiance. Cette belle composition est enrichie d' un charmant paysage et d'édifices décorés de bas-reliefs et d'autres superbes ornements. On ne saurait assez louer la force et la gaîté du coloris, la pureté du dessin et la vérité de

l'expression des figures. *Ce chef-d'œuvre de l'artiste porte son nom et la date de 1615.*

SCHIDONE (Bartolomeo).

345. La Charité.

Une femme richement mise donne un pain à un aveugle conduit par ses deux enfants.

COREGGIO (Antonio Allegri, *dit le*)

346. La sainte Vierge connue sous le nom de la *Zingarella*, ou *Madonna del coniglio*.

La sainte Vierge tient l'Enfant Jésus endormi sur son sein. On voit dans un beau paysage des Anges, des oiseaux et un lapin.

SCHIDONE (Bartolomeo)

347. Cupidon couché à terre médite dans le silence de la solitude quelque nouvelle entreprise. Les zéphyrs agitent doucement ses ailes dans ce site romantique.

TIZIANO (Tiziano Vecellio, *dit le*)

348. Portrait en pied de Philippe II roi d'Espagne.

Un des chefs-d'œuvre de l'artiste en ce genre.

LUINO (Bernardino *da*)

349. La sainte Vierge avec l'Enfant Jésus.

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

350. Portrait présumé de sa maîtresse.

BASSANO (Giacomo da Ponte, *dit le*)

351. Notre Seigneur au milieu de ses disciples et de la multitude, ressuscite Lazare, qui sort stupéfait du tombeau, pendant que ses parents lui ôtent le linceul funéraire dont il était enveloppé.

Tableau réputé un des chefs-d'œuvre de cet artiste.

COREGGIO (Etude de).

352. Saint Benoît assisté par deux Anges. Étude.

SPAGNOLETTO (Giuseppe Ribera, *dit le*).

353. Saint Jérôme effrayé du son terrible de la trompette de l'Ange annonçant le jugement dernier,

se lève éperdu, et tend les bras vers le ciel pour implorer sa miséricorde.

Coreggio (Antonio Allegri, *dit le*).

354. Saint Jean-Baptiste environné d'Anges. *Étude faite pour le dôme de saint Jean de Parme.*

355 et 356. Notre Seigneur assis sur les nuages couronne la sainte Vierge.

Ces deux grands tableaux sont les deux belles copies qu'Annibal Caracci exécuta d'après les fresques de Coreggio faites sur la tribune de l'église de saint Jean de Parme, qui fut ensuite démolie.

Coreggio (Antonio Allegri, *dit le*).

357. Saint Jean l'Évangeliste environné d'Anges. *Étude.*

358. Saint Benoît assisté par des Anges. *Étude.*

Papa (Simone).

359. On voit dans une belle campagne saint Jérôme et saint Jacques de la *Marca*, qui invoquent la protection de l'Archange saint Michel en faveur de Bernardin Turbolo et d'Anne de Rosa, nobles Napolitains, par la dévotion desquels fut peint ce tableau.

Zingaro (Antonio Solario, *dit le*).

360. La sainte Vierge avec son divin fils assise sur un trône magnifique, et assistée par saint Pierre, saint Paul, saint Sébastien, saint Asprène, sainte Candide, et par plusieurs personnages.

L'artiste a représenté sous les traits de la s. Vierge, Jeanne II d'Anjou sa protectrice, sous ceux de la femme debout derrière saint Pierre, sa maîtresse, la fille du célèbre peintre Colantonio del Fiore; et il s'est représenté lui-même sous les traits de la dernière figure placée à l'extrémité du tableau à gauche, derrière saint Asprène.

Ce tableau est le chef-d'œuvre des productions à l'huile de ce célèbre artiste.

COREGGIO (Antonio Allegri, *dit le*)

361. La sainte Vierge endort l'Enfant Jésus couché sur son sein.

Quoique ce magnifique tableau peint à la gouache ait tout le grandiose, et toute la grâce du pinceau de Coreggio, je n'y reconnais cependant pas tous les charmes de son inimitable manière, et je le crois plutôt l'ouvrage du Parmigianino dans les derniers efforts de son génie pour imiter son divin maître.

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

362. Sainte Famille.

Ce tableau peint à la gouache est un des ouvrages les plus soignés de l'artiste, qui a voulu imiter la manière de Coreggio.

363. La ville de Parme sous les traits de Minerve tient les armoiries d'Alexandre Farnèse assis sur le globe terrestre.

PIOMBO (Fr. Sebastiano, *dit del*)

364. Sainte Famille. La sainte Vierge couvre d'un voile Jésus endormi.

Tableau admirable surtout pour le dessin.

365. Portrait du trop fameux pape Alexandre VI.

VENUSTI (Marcello)

366. Le Jugement dernier.

Copie de la plus grande perfection, faite d'après le célèbre original de Michelange peint à fresque dans la chapelle Sistina à Rome.

TIZIANO (Tiziano Vecellio, *dit le*)

367. Portrait de Paul III Farnèse assisté par son neveu Pierre-Louis, et par un cardinal.

Quoique ce tableau ne soit qu'ébauché, on y reconnaît la grande habileté de l'artiste.

RAFFAELLO (Sanzio d'Urbino)

368. Sainte Famille.

Tableau capital, ainsi que les suivants.

369. Portrait du pape Léon X assis et assisté par les cardinaux Louis *dei Rossi* et Jules de Médicis. *Le style de Raphael est ici plus large et plus grandiose, le pinceau plus moëlleux, le coloris plus fondu et plus animé. Ouvrage vraiment digne d' un tel génie.*

371. Portrait à mi-corps du chevalier Tibaldeo.

372. Portrait du cardinal Passerini.

C' est un des chefs-d' œuvre du style le plus sévère de l'artiste, en ce genre.

PARMIGIANINO (Francesco Mazzola, *dit le*)

374. Portrait admirable de Christophe Colomb. *Je le crois de l'école de Raphael.*

GUERCINO (Francesco Barbieri, *dit le*)

374. Sainte Marie-Madeleine à mi-corps.

Superbe tableau pour le coloris et pour l'air noble de la tête de la sainte.

CARACCI (Annibale)

357. La Piété. Le Christ mort dans les bras de sa Mère assise. Elle a les mains posées sur ses genoux, et montre la plus profonde douleur. Des Anges indiquent en sanglottant les instruments de sa passion.

BELLINI (Giovanni)

376. La Transfiguration de Notre Seigneur sur le mont Tabor. Belle composition décorée d'un charmant paysage.

On y lit sur un cartel le nom de l'auteur.

POLIDORO DA CARAVAGGIO.

377. Notre Seigneur allant au Calvaire rencontre sainte Véronique, et succombe sous le poids de sa croix. Les saintes Femmes et d' autres personnes escortées par des bourreaux l' accompagnent à sa triste destination.

CARACCI (Agostino)

373. Renaud dans les jardins enchantés d' Armi-

de. — Dans le fond, Ubald et le chevalier danois écartant le feuillage, sont témoins du triomphe de cette séduisante beauté, et attendent le moment favorable pour désiller les yeux du guerrier.

Sujet tiré du poème du Tasse.

GAROFALO (Benvenuto Tisi *da*)

379. Jésus mort est pleuré par les trois Maries, Nicodème et saint Jean — Vue de campagne.

FR. BARTOLOMMEO DELLA PORTA, ou le FRATE.

380. L'Assomption de la sainte Vierge. Au-bas, saint Jean-Baptiste et sainte Catherine agenouillés adorent le saint sépulcre.

SODOMA (Giuseppe Antonio Razzi, *dit le*)

381. La Résurrection de Notre Seigneur.

CARACCI (Annibale)

382. Hercule au bivoie, entre le Vice et la Vertu.

XV.

CABINET DES PAPYRUS

Près de trois mille petits rouleaux noirs de 2 à 4 pouces de long sur 24 à 30 lignes de diamètre, sont rangés avec soin sur les rayons des vastes armoires qui garnissent les murs de ce cabinet. Lorsqu'on en découvrit la première fois à Herculanum, on les prit pour des morceaux de charbon, et cette malheureuse ressemblance avec le combustible est cause de la perte d'une grande partie de ces précieux dépositaires des productions de l'esprit humain, qui semblaient destinés à nous conserver tant de richesses des temps anciens. Plus tard, en 1752, on découvrit au-dessous du jardin du couvent de s. Augustin, à Portici, une maison de campagne avec un jardin qui se prolongeait jusqu'à la mer; il était décoré au milieu d'un réservoir en hémicycle, de la longueur de 60 pieds sur 32, et environné d'une colonnade en stuc. L'intervalle des colonnes était orné de bustes en marbre et de statues en bronze, (présentement au Musée); une allée alors ombragée d'arbres avec des parterres de chaque côté, se prolongeait jusqu'à la mer, où elle terminait en un belvéder, dont le parquet était construit en dalles de marbres de diverses couleurs, et en mosaïques qui ornent maintenant plusieurs salles des petits bronzes.

Entre autres pièces de cette enceinte, qui furent déblayées à la hâte, deux des plus petites furent fouillées avec plus de soin, l'une qui n'avait que six pieds de largeur sur 13 de hauteur, ne présenta d'autre particularité que le grand nombre de ser-

pents qui étaient peints sur les murs; l'autre, beaucoup plus petite, était garnie d'armoires à la hauteur d'un homme. Au milieu était une autre armoire en forme de table, autour de laquelle on pouvait marcher. Sur cette table se trouvait une si grande quantité de rouleaux carbonisés, rangés avec tant de symétrie, qu'un des préposés des fouilles, nommé *Paderni*, eut la curiosité d'en observer un avec attention, et parvint à y lire des caractères grecs. Quatre bustes en bronze avec les noms d'Épicure, d'Hermarque, de Zénon et de Démosthène, (aujourd'hui dans la galerie des petits bronzes), sept encriers, des stylets et des roseaux taillés pour écrire, ne permettaient pas cette fois de s'y méprendre et d'ignorer l'usage auquel ce cabinet était destiné. Près de 1800 papyrus furent transportés par ordre de Charles III, alors roi de Naples, au Musée de Portici, et plus tard, au Musée de Naples. Le feu, bien loin de les avoir détruits, les a réellement conservés, mais ils sont tellement torréfiés et rendus si friables, que l'on ne peut y toucher qu'avec une précaution extrême. La difficulté de les lire, qui d'abord parut insurmontable, a cependant été vaincue par la persévérance du Père *Antonio Piaggi*, qu'un vif amour des lettres pouvait seul soutenir dans une telle entreprise. Il trouva le moyen de dérouler, et de fixer sur une membrane transparente ces cylindres, qui déroulés, ne présentaient guère plus de consistance que le papier dévoré et noirci par la flamme. On lui doit la machine aussi ingénieuse que simple, dont on se sert encore aujourd'hui pour cette délicate opération. En vain a-t-on voulu dans l'étranger tenter un procédé plus expéditif, il a fallu y renoncer. Vingt-quatre de ces papyrus ayant été envoyés en France et en Angle-

terre, on n'a jamais su si on en avait pu déchiffrer un seul mot. Le professeur Sickler ayant fait courir le bruit qu'il avait inventé un nouveau procédé pour dérouler les papyrus d'Herculanum, l'Angleterre le fit appeler, mais après quatre mois de vaines tentatives, il dut renoncer à son entreprise, ce qui ajouta une nouvelle gloire à l'inventeur napolitain.

Le célèbre Davy vint à Naples, et mit en œuvre les procédés chimiques, mais il vit échouer ses plus belles espérances, pendant que les journaux étrangers publiaient ses succès!

Les manuscrits ou papyrus d'Herculanum déroulés jusqu'à présent selon le procédé du Père Piaggi, sont au nombre de 500, dont on a publié les suivants:

Philodème, de la musique. Ce premier papyrus fut publié à Naples en 1793.

Poème latin que l'on croit de *Rabirius;* il traite de la guerre entre Octave et Marc-Antoine; de la bataille d'Actium, et de la conquête de l'Égypte.

Épicure, de la nature.

Philodème, des vices et des vertus.

Philodème, des vices.

Polystrate, de l'orgueil.

Philodème, de la rhétorique; 2 parties.

Philodème, de la vie et des mœurs, abrégé des œuvres de Zénon sur la liberté de raisonner.

Philodème, de la vie des dieux, d'après les conjectures de Zénon.

Métrodore, traité sur les sensations.

Philodème. Continuation de la seconde partie sur la vie et sur les mœurs, abrégé des œuvres de Zénon sur la liberté de raisonner.

Philodème, sur ce qui est utile au peuple, selon Homère.

Philodème, sur les philosophes.

On conjecture que tous les autres papyrus sont des ouvrages d'auteurs grecs, à l'exception de 24 qui seraient écrits en latin.

ÉTABLISSEMENTS CIVILS

Palais des ministères d'état. Ce vaste et magnifique édifice à sept portes, appelé communément les *Reali Finanze*, est situé le long de la rue *Toledo*, mais la façade principale donne sur la place *del Castello*. On y a réuni tous les Ministères et Secrétaireries d'État, avec les principales Administrations du Royaume. Comme ce vaste édifice, qui embrasse 215 palmes en carré, est élevé sur les anciennes fondations de l'église et de l'hôpital de s. Jacques, et du monastère de la Conception, il fallut que l'architecte *Stefano Gasse*, l'adaptât le mieux qu'il fût possible à l'emplacement actuel, c'est ce qui fait que tous les côtés ne sont pas d'égale dimension. Sa construction fut commencée en 1819, sous Ferdinand I, et achevée en 1825. Le vestibule est décoré de quatre statues, dont deux représentent les Souverains fondateurs de la monarchie, Roger le Normand, et Frédéric II de Souabe, avec ceux sous le règne desquels ce bâtiment fut commencé et achevé: ces quatre sculptures sont du chev. *Antonio Calì*— C'est aussi dans cet édifice qu'on trouve la grande salle de la *Borsa de' cambii*, décorée de la statue du célèbre amalfitain *Flavio Gioja*.

Maison de ville. Le *Corpo della Città di Napoli* a sa résidence dans le monastère supprimé de *Montoliveto*, à côté de l'église de ce nom. On y a aussi

réuni l'Intendance de la Province de Naples et le Conseil des Édiles.

Palais des tribunaux connu sous le nom de *Vicaria*. Ce vaste et ancien édifice qui était originairement le *Castel Capuano*, fut fondé par Guillaume I et achevé par Frédéric II, qui en fit sa résidence en 1231; dans la suite il devint le séjour de la cour fastueuse des Angevins, des Durasques et des Aragonais, et enfin celui des vice-rois d'Espagne, d'où il prit le nom de *Vicaria*. En 1540, le vice-roi *Pietro di Toledo* réunit dans cet édifice, les tribunaux qui se trouvaient épars ça et là dans la ville. On admire dans les deux chapelles destinées au service religieux du tribunal civil et de la grande cour civile, deux tableaux exprimant le crucifiement et la descente de la croix, par *Francesco Ruvialès*, dit le *Polidorino*. C'est dans la grande salle qu'on fait tous les samedis, ou vendredis, quand le samedi est jour de fête, le tirage de la Loterie.

Prisons. Le salles inférieures du palais des tribunaux étaient du temps de *Pierre de Toledo*, et sont encore aujourd'hui destinées pour prisons des criminels. Outre ces dernières, il y a encore dans la ville d'autres prisons, comme celles de *santa Maria apparente*, pour les criminels d'état, et pour les voleurs, comme aussi pour ceux auxquels la Police inflige des punitions temporaires; les prisons de *s. Agnello* pour les personnes condamnées à des peines de courte durée; celles de *s. Maria Agnone* pour les femmes qu'on doit juger, ou qu'on y a condamnées; celles de *s. Caterina a Formello*, où les malfaiteurs condamnés à une détention périodique sont occupés à laver les étoffes en laine de la fabrique de draps qui y est établie; et enfin les prisons de la *Concordia* pour les mauvais payeurs.

Zecca ou *Hôtel des monnaies*. L'habitation du célèbre et malheureux *Pier delle Vigne*, ministre de Fédéric II fut destinée en 1333, par ordre du roi Robert d'Anjou, à la fabrication de la monnaie; dans la suite les Angevins y déposèrent leurs Archives. En 1681, le vice-roi Zunica restaura l'édifice, l'embellit, et y ajouta la petite chapelle qu'on y voit intérieurement. Elle est aujourd'hui fournie de neuf balanciers avec leurs coins.

Banchi. On comptait dans le siècle passé sept banques qui se tenaient dans les établissements de Piété, outre les banques des particuliers qui furent abolies en 1804. Elles devaient être toutes réunies en une seule l'an 1805, mais ce projet ne put être exécuté qu'en 1816, par Ferdinand I, qui établit sous le nom de *Banque des deux Siciles*, deux banques séparées, l'une pour le service du *Trésor général*, de toutes les administrations financières, des ouvrages publics, et du corps municipal, appelée *Cassa di Corte, Caisse de la Cour;* l'autre pour le service des administrations particulières, appelée, *Cassa de'privati, caisse des particuliers;* la première se trouve dans le palais *delle Finanze;* et l'autre au *Monte della Pietà*. En 1824 on y ajouta une caisse succursale dans l'édifice appelé *Spirito Santo*.

Grande douane. Ce vaste et bel édifice est en partie l'ouvrage de l'architecte *Stefano Gasse;* il fut achevé après sa mort par le Major du Génie, *Clemente Fonseca*, qui fit accomplir sous sa direction l'embellissement du port et du quai qui l'avoisine.

Maison de Santé. La députation de Santé, la capitanie du port, et la police maritime ont leur résidence dans l'édifice appelé l'*Immacolatella*, qui domine le port.

ÉTABLISSEMENTS DE BIENFAISANCE

Refuge de l'annonciation, appelé *Casa Santa dell'Annunziata*. Les premiers fondateurs en furent *Niccolò* et *Giacomo Scondito*, gentilshommes napolitains du *sedile capuano*, qui ayant été faits prisonniers en Toscane, sous le règne de Charles II, firent vœu à Notre-Dame de l'Annonciation de lui élever une église et un hôpital. La pieuse reine Sanche d'Aragon, épouse de Robert, agrandit tout l'édifice, et y ajouta l'obligation d'y recevoir les enfans trouvés, office, qui dans la suite des temps a pris exclusivement la place de l'hôpital qui fut aboli. Les œuvres de charité qui se pratiquaient dans cet établissement sont indiquées dans l'épigraphe métrique qui est au-dessus du portail:

Lac pueris, dotem innuptis, velumque pudicis
Datque medelam ægris hæc opulenta domus
Hinc merito sacra est Illi quæ nupta, pudica
Et lactans, orbis vera medela fuit.

Maison de charité, ou *Real albergo de'poveri*. Le roi Charles III voulant ouvrir un asile à tous ceux qui croupissaient dans l'indigence, faute de travail, ou qui, par fainéantise allaient mendier dans les rues, jeta les fondements de ce vaste édifice, le 27 mars 1751, d'après le plan de *Ferdinando Fuga*; mais il n'y a d'achevé que la façade principale, longue de 1500 palmes sur 145 de hauteur. En entrant dans le vestibule on voit à main droite l'hospice des hommes et des jeunes garçons, et à gauche, celui des femmes et des jeunes filles, dont le nombre total, monte à près de cinq mille. La rente

actuelle de l' hospice est de deux cent cinquante mille ducats.

C'est de cet établissement que dépendent les autres hospices de *s. Francesco di Sales*, pour les jeunes filles, celui de *s. Giuseppe e Lucia*, pour les pauvres aveugles, celui de la *Madonna dell' Arco* pour les pauvres teigneux, celui de *s Maria della Vita* pour les décrépits, tant hommes que femmes, et les hôpitaux de *s. Maria della Fede*, de la *Cesarea* et de *Loreto*.

HÔTEL-DIEU appelé *s. Casa degl' Incurabili*. C'est le principal hôpital de Naples, et peut-être un des plus grands de l' Europe. Il fut fondé en 1521 par *Fr. Maria Longo*, illustre dame napolitaine, assistée dans cette pieuse entreprise par plusieurs personnages distingués, entre autres par *Lorenzo Battaglioni* de Bergame, et par *Maria Aierba*, qui contribuèrent par leurs largesses à l' établissement de cette pieuse institution, qui fut mise sous le patronage de *s. Maria del Popolo*. Le pape Clément VII l'enrichit du fief de *s. Maria a Levata* dans la terre d'Otrante, et dernièrement enfin un grand nombre de bienfaiteurs y laissèrent à leur mort des legs considérables.

Ce vaste hôpital reçoit indistinctement toutes sortes de malades, de l'un et de l'autre sexe, de quelque religion, de quelque pays, et de quelque condition qu'ils soient. Il s'y trouve ordinairement des lits pour 1400 malades, mais en cas de nécessité on peut y en dresser jusqu'à deux mille. Le service de l' hôpital est confié à trente-trois médecins, et à trente chirurgiens, dont les premiers ont 17 assistants et les seconds quatorze. Outre les sœurs de la Charité qui viennent du monastère de *Regina Cœli* pour y assister les femmes, on y compte en-

core 65 garde-malades. Les revenus de cet hôpital montent à 139,737 ducats. Les fous qui y étaient une fois reçus ont maintenant à Aversa un hôpital particulier, où ils sont traités avec tous les soins imaginables.

Hôpital des pélerins. On y reçoit avec la plus grande charité tous les pélerins et blessés des deux sexes. Les fondateurs de ce pieux établissement furent *Giulio Cesare Mariconda* et *Ettore Pignatelli*. Le gouvernement de cet hôpital est confié à la noble confrairie de la *SS. Trinità de'Pellegrini*.

Hôpital de la paix. Ce pieux établissement se trouve dans l'ancien palais de *Sergianni Caracciolo* près de la *Vicaria*. On y admet tous les fébricitants qui sont traités avec une charité vraiment chrétienne par la dévotion des frères de *s. Giovanni di Dio*, appelés *Fate bene fratelli*.

Hospice royal de s. janvier des pauvres. Dans cet asile de bienfaisance sont accueillis les vieillards infirmes et les pauvres filles, les premiers au nombre de 420 et les secondes à celui de 320. Les vieillards sont destinés à accompagner les convois funèbres et à réciter des prières pour l'âme du trépassé; ils portent alors un manteau bleu à l' espagnole, et tiennent en main une hallebarde surmontée d'une banderole noire, sur laquelle sont tracées les lettres initiales du nom du défunt qu'ils accompagnent jusqu' à sa dernière demeure, moyennant une légère rétribution.

ÉTABLISSEMENTS MILITAIRES

Castel dell'ovo. L'antique *castrum Lucullanum* appelé ensuite *l' isola del Salvatore*, fut transformé l'an 1154 en un château qui par sa figure prit le

nom *dell'Ovo*, sous Guillaume I, d'après le plan de l'architecte *Buono*. Dans la suite il fut agrandi et terminé sous le règne de Frédéric II en 1221, sur le dessin de *Niccolò Pisano*, ou selon Vasari, de l'architecte *Fuccio*. Charles I d'Anjou y fit de nouvelles constructions pour les princes de sa famille et pour le Tribunal de la *Regia Camera*. Alphonse I d'Aragon y voulut ajouter d'autres fortifications qui ont été successivement restaurées jusqu'à nos jours. Entre autres illustres prisonniers qui furent détenus dans ce château, l'histoire fait mention d'Augustule dernier empereur romain, d'Hélène femme de Mainfroi, et de notre célèbre philosophe *Tommaso Campanella*.

Castel-capuano. En voir la description à la page 333.

Castel-nuovo. Il fut bâti d'après le plan de l'architecte *Giovanni Pisano*, par ordre de Charles I d'Anjou, en 1283 — Alphonse I d'Aragon en agrandit de beaucoup la construction, modifia les fortifications et en détermina le premier l'enceinte, réglant lui-même les opérations et dirigeant en architecte consommé les fortifications, qui passèrent pour les plus formidables de ce temps. C'est à cette époque qu'il fit élever les cinq tours qui existent encore aujourd'hui. Par le moyen d'un pont il avait joint la petite île à la tour de *s. Vincenzo*, dans laquelle furent renfermés par ordre de Ferrante I d'Aragon quelques barons, chefs des rebelles, tels que le comte de Sarno. *Francesco Coppola* et *Antonello Petrucci*, avec ses fils, les comtes de *Carinola* et de *Policastro*. Présentement cette tour n'existe plus, et le château a subi plusieurs changements.

Au milieu de cet imposant édifice s'élève le magnifique arc de triomphe d'Alphonse I d'Aragon,

construit, selon Vasari, par *Giulian da Majano* en 1470, et selon nos historiens, par *Pietro di Martino*, milanais. Ce curieux monument s'élève au milieu de deux tours, et au-dessus de quatre colonnes cannelées, d'ordre corinthien, surmontées d'un entablement avec l' épigraphe: *Alphonsus Rex Hispanus Siculus Italicus Clemens Invictus*. La corniche est dominée par trois autres ordres d' architecture; sur le premier est sculptée en haut relief l' entrée triomphale que ce roi fit à Naples le 27 février de l'an 1443, et sur la frise on lit : *Alphonsus Regum Princeps Hanc Condidit Arcem*; le second ordre est décoré de quatre colonnes avec deux statues, et le troisième de quatre statues dans autant de niches, figurant les vertus cardinales du monarque. Ce troisième ordre termine par un hémicycle surmonté des statues de s. Michel, de s. Antoine Abbé et de s. Sébastien, sculptures qui furent exécutées postérieurement par *Giovan da Nola*, et placées au faîte de l' édifice par ordre de Pierre de Toledo. Outre ces décorations, le monument est enrichi d'une quantité prodigieuse de bas-reliefs et de toutes sortes d'ornements en marbre,qui sont l'ouvrage des meilleurs sculpteurs italiens de ce temps, appelés exprès à Naples, et dont nous ne citerons que *Isaia da Pita* et *Silvestro dell'Aquila*.

Les portes de bronze, dont est pourvu ce superbe monument, sont un ouvrage admirable du célèbre *Guglielmo Monaco*, dont on voit le portrait avec l'épigraphe *Guillelmus Monacus fecit*. Les bas-reliefs, qui en forment le plus bel ornement, expriment les événements qui précédèrent la conjuration des barons contre Ferrante I. Le boulet qu' on voit dans la porte, fut tiré par les Français contre les Espagnols lors du siége de Naples en 1505.

Après avoir franchi le seuil de l'arc, on se trouve en face de l'église dédiée à Notre-Dame de l'Assomption par Charles I d'Anjou. La porte est ornée de marbres précieux et de colonnes décorées à leurs bases des portraits de *Giulian da Majano*, de sa fille, et des artistes qui y travaillèrent.

Dans le chœur de l'église on observera un panneau représentant l'Adoration des Mages, dont les figures sont les portraits d'Alphonse I et de Ferrante I d'Aragon, ouvrage attribué à *Jean de Bruges*, mais que je crois du pinceau des frères *del Donzello*, élèves du *Zingaro*. Des deux côtés du maître-autel sont deux excellentes sculptures en marbre, l'une exprimant la *Madonna della Stella* avec la Cène des Apôtres, et au-dessus, le buste du Père-Éternel, ouvrage de *Donatello;* l'autre de la *Madonna del Parto*, attribuée à *Antonio Rossellino*. On verra dans la sacristie une statue de la Sainte-Vierge sculptée par *Giulian da Majano* — L'escalier à vis qui mène à une des tours mérite d'être observée; elle a 158 marches et fut construite par *Giovan Pisano*. Une des chambres au-dessus de la sacristie fut réduite en chapelle pour avoir été habitée par s. François de Paule, lors de son passage de Naples à Paris. Le tableau sur l'autel représentant l'image du Saint, est l'ouvrage de *Joseph Ribera*.

Arsenal de l'armée. En sortant de l'église du *Castel-nuovo*, à main droite, on voit un escalier qui mène à une grande salle destinée autrefois à la réception fastueuse des Aragonais, et dans la suite, sous le règne de Pierre d'Aragon, réservée à contenir toutes les armes de l'armée, qui y sont aujourd'hui rangées avec la plus grande symétrie. Cette salle porte le nom de *triomphe*, parce qu'au-

dessus d' une de ses portes est figuré le triomphe d'un roi aragonais, riche en superbes ornements.

Nous rappellerons au lecteur que c' est dans cette salle que le roi Ferrante I tint une grande fête à l'occasion du mariage de la fille du comte de Sarno avec le fils du duc de Melfi son neveu, et qu' au milieu des réjouissances du festin les chefs de la conjuration furent arrêtés.

Arsenal de l'artillerie. Il se trouve dans l'enceinte du *Castel-nuovo*, et fut fondé en 1792, sous la direction du général Pomereul, Lorsque le besoin l'exige, on y fait travailler jusqu'à cinq cents artistes pour la construction des machines et de tous les instruments et outils nécessaires au corps d' artillerie. C' est dans cet arsenal qu' on voit la grande salle des modèles de toutes les machines d' artillerie mises en œuvre depuis l'an 1789 jusqu'à nos jours.

Fonderie royale. Dans la même enceinte du *Castel-nuovo* se trouve aussi la fonderie de fer et de bronze pour la fabrication des canons, des obusiers, et d'autres projectiles, ainsi que de toutes les pièces qui servent à l'artillerie.

Darse. Du côté méridional du *Castel-nuovo*, à l' endroit du fossé, se prolonge jusqu' au môle le grand arsenal de marine avec la *darse*, qui peut contenir plusieurs grands vaisseaux de guerre. Admirable est l'ordre dans lequel sont placés et disposés tous les agrès et toutes les machines qui appartiennent à la navigation.

Château de s.érasme dit *saint-Elmo*. On ne connaît pas précisément l'époque de la fondation de ce château; mais tous nos écrivains s'accordent à en fixer le commencement vers les dernières années du règne de Charles II d'Anjou. Il fut appelé s. Erasme

du nom de l'église de ce saint, qui existait anciennement au sommet de cette colline. Toutes les fortifications qui existent actuellement sont de l'époque de l'empereur Charles V, exécutées en 1538 par l'architecte militaire *Luigi Scriva* de Valence, comme on le lit sur la porte du château.

Fortino del carmine. Il fut commencé sous le règne de Ferrante I d'Aragon, sur le plan de *Benedetto da Majano*, et achevé dans le XVII siècle.

Real opificio di pietrarsa. Ce vaste établissement érigé sur l'emplacement de l'ancienne batterie de *Pietrarsa*, tout près de Portici, dépend actuellement de la direction générale des corps facultatifs; et pour ce qui regarde la marine, d'une commission composée de l'inspecteur de la marine, du vice-amiral, des directeurs du génie, des constructeurs ingénieurs, et de deux capitaines d'artillerie.

Instituée sur les bases des écoles les plus renommées d'Angleterre et de France, cette fabrique a produit dans l'espace de douze ans un grand nombre d'excellents artistes qui mènent à leur perfection les manufactures de Naples, et allient la doctrine à l'art dans la construction des bâteaux à vapeur. C'est ainsi qu'en étudiant les lois de la physique, de la chimie, de la géométrie et de la mécanique, qu'on y enseigne, les élèves apprennent à faire servir la théorie à la pratique des arts et des métiers.

L'atelier est dirigé par un machiniste en chef, qui soumet le résultat des spéculations intellectuelles à la pratique manuelle, en se servant de la *machine à calcul*, avec laquelle on est arrivé à mettre en pratique les calculs des logarithmes.

Les salles du rez-de-chaussée sont divisées en *Ateliers de locomotives, de montures de machines, et*

de constructions. On passe ensuite dans la partie de l'édifice où sont les deux salles des *Modèles* et des *Dessins.*

Cet atelier surprend non pas tant par sa grandeur que par l'ingénieuse exposition des machines de toute espèce qui la décorent; on y voit deux grands tours de Withwort, un excellent perçoir à vergales, du même mécanicien anglais, d'invention toute récente; de deux énormes rouleaux, l'un de Scharp et l'autre de Collier; et de deux grues formées par de hautes colonnes en fonte avec de grandes traverses de châtaignier, qui se meuvent très-facilement sur leurs pivots et soulèvent sans peine une locomotrice du poids de 60 quintaux. Contre les murs de cet atelier sont rangés quarante étaux de limeurs et un nombre égal de fourbisseurs.

Le second atelier a son entrée en face de la grille, de la fabrique. On y lit au-dessus: *Forges et construction des chaudières.* A quelque distance on voit deux grandes machines, l'une destinée à couper les tôles de fer de la plus grande épaisseur; l'autre à percer celles qui font partie des chaudières à vapeur. Quatorze forges à deux soufflets à ventilateur sont sans cesse en mouvement pour travailler le fer.

En parcourant le corps du bâtiment on rencontre à gauche la salle de l'*examen des pièces* et celle du *détail*; vient ensuite le logement du directeur, puis tournant vers la marine, un écriteau indique qu'on est arrivé à l'*École des élèves.*

Sur le derrière de l'édifice s'élève une vaste Fonderie, la première de l'Italie pour la grandeur et pour l'art avec lequel elle est construite.

Enfin le plus grand ordre règne dans cet établissement qui compte plus de 560 artistes.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

A

Académie royale d'Archéologie . . . Pag. 102
» royale des Sciences 103
» royale des Beaux-arts ivi
» Pontanienne 104
» Médico-chirurgicale ivi
Agnello (Prison de s.) 333
» (Église de s.) 47
Albergo de' poveri 335
Aiguilles ou Obélisques modernes 100
Amphithéâtre de Pouzzoles 26
Annunziata (Église de l') 69
» (Refuge de l') 335
Angelo a Nilo (Église de s.) 58
Antonio Abbate (Église de s.) 64
Aperçu historique de Naples 3
Apostoli (Église des ss.) 42
Arc de triomphe d'Alphonse I d'Aragon. . . 338
Archives du Royaume 107
Arcivescovado (Église Cathédrale). 34
Arsenal de l'Armée 340
» de l'Artillerie 341
» de la Marine ivi
Atelier royal de Pietrarsa 342

B

Banques de Naples . . . . . Pag. 334
Basilique de s. François de Paule 71
Bibliothèque du Musée 111
» du Palais royal 96
» de l' Université 114
» Brancaciana 115

C

Caisse de la Cour 334
» des particuliers ivi
Campisanti (Cimetières) 90
Caracciolo (Sergianni) son tombeau . . . 61
Carmine Maggiore (Église du) 62
» (Fortin du) 342
Castel-capuano 333
Castel-nuovo 338
Castel dell' ovo 337
Castrum Lucullanum ivi
Castello di s. Erasmo, ou s. Elmo 341
Catacombes de s. Janvier 81
Caterina a Formello (Prison de s.). . . . 333
Cesarea (hospice de la). 336
Chapelle de s. Maria della Pietà de' principi di Sansevero 67
Chapelle de s. Janvier 37
Chapelle de s. François de Paule 340
Chiara (Église de s.) 54
Concordia (Prison des détenus pour dettes) . . 333
Conradin (sa statue dans l'Église des Carmes). . 62
Corpo della Città di Napoli 332

D

Darse (arsenal de la marine) 341
Domenico Maggiore (Église de s.). . . . 48
Douane 334
Duomo (Église Cathédrale) 34
Dynasties de Naples . . . . . 8 et suiv.

E

Églises fondées sur des temples anciens. . Pag. 34
» de l'Arcivescovado (la Cathédrale) . . ivi
» du Trésor de s. Janvier 37
» de s. Restitute 41
» des s. Apôtres 42
» de s. Paul Majeur 43
» de s. Pierre *ad Aram* 44
» de s. Sévérin et s. Sossius 45
» de s. Agnello a Capo Napoli 47
» de s. Dominique Majeur 48
» de s. Laurent Majeur 51
» de s. Claire. 54
» de l'Incoronata 57
» de s. Ange à Nil 58
» de Montoliveto 59
» de s. Jean à Carbonara 60
» des Carmes. 62
» du Purgatoire *al Mercato* 64
» de s. Jean l'Évangéliste du Pontano . . ivi
» de s. Antoine Abbé ivi
» de s. Jacques des Espagnols . . . 65
» des Jérolimitans ivi
» de s. Marie de la Piété 67
» de Jésus Nuovo 68
» de l'Annonciation 69
» de s. Marie la Nuova 70
» Basilique de s. François de Paule . . 71
» de s. Marie del Parto 72
» de s. Martin 74
» de s. Marie de l'Assomption. 340
Elmo ou Erasmo (Château de s.) 341
Établissements scientifiques et littéraires . . 101
» civils 332
» de bienfaisance 335
» militaires 337

F

Fonderie de canons au Château-neuf (Castel-nuovo) 341
» de Pietrarsa 343

Francesco da Paola (chapelle de s.) . . Pag. 340
» di Salès (hospice de s.). . . . 336

G

Galerie des tableaux 293
Gennaro (hospice des pauvres de s.) . . . 337
Gerolemini (Église de) 65
Gesù Nuovo (Église du) 68
Giacomo degli Spagnuoli (Église de s.) . . . 63
Giovanni l'Evangelista del Pontano (Église de s.) . 64
Giovanni a Carbonara (Église de) 60
Giuseppe e Lucia (hospice de s.) 336
Guglia della Concezione 100
» di s. Gennaro ivi
» di s. Domenico 101

H

Hôpital-Dieu, ou des Incurables 336
Hôpital des Pélerins 337
» de la Paix ivi
Hôtel des Monnaies (Zecca) 334
Hospices pour les pauvres et les malades. . 335 et 337

I

Immacolatella (Maison de Santé) 334
Incoronata (Église de l') 57
Incurables (hôpital des) 336
Institut royal d'encouragement 103

J

Janvier (Chapelle de s.) 37
» (hospice des pauvres de s.) . . . 337
Jardin des plantes 105

L

Ladislas (tombeau du roi) 61
Lave (son arrivée dans le royaume) . . . 16

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00977 0054